TEXT PROBLEM WITHIN THE BOOK ONLY

ಕನ್ನಡ ಛಂದೋವಿಕಾಸ

ಡಾ. ಡಿ ಎಸ್. ಕರ್ಕಿ, ಎಂ. ಎ., ಪಿಎಚ್. ಡಿ.

೧೯೫೬

ಪ್ರಕಾಶಕರು :

ಡಿ. ಎಸ್. ಕರ್ಕಿ, ಎಂ. ಎ., ಪಿಎಚ್. ಡಿ.

ಶ್ರೀ ಕಾಡಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಕಾಲೇಜು,
ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.

ಬೆಲೆ: ಸಾದಾ ಪ್ರತಿ ೬ ರೂ. ಕ್ಯಾಲಿಕೊ ಪ್ರತಿ ೭ ರೂ.

ಮುದ್ರಕರು :

ಶ್ರೀ ವ್ಹಿ. ಆರ್. ಕೊಪ್ಪಳ, ಎಂ. ಎ., ಬಿ. ಟಿ
ಸುಪರಿಂಟೆಂಡೆಂಟ
ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಮುದ್ರಣಾಲಯ,
ಕಿಲ್ಲೆ, ಧಾರವಾಡ.

ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ನನ್ನನ್ನು ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಬೆಳೆಸಿ

ವಿದ್ಯಾಬುದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ

ಇಂದಿಗೂ ಅದೇ ಮಮತೆಯಿಂದ

[illegible]ಕ್ಕಾಣುತ್ತಿರುವ

ನನ್ನ ಸೋದರ ಮಾವಂದಿರಾದ

ಶ್ರೀ ಈಶ್ವರಪ್ಪ ಕಣಗಲಿ

ಬೆಲ್ಲದ ಬಾಗೇವಾಡಿ

ಅವರಿಗೆ

ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರೇಮಾದರಪೂರ್ವಕ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಛಂದೋನಟಿಗೆ

೧

ನೀ ತಾಳ ಲಯ-ಲೋಲೆ
ಶ್ರೀ ಕಾವ್ಯ-ಪದ-ಲೀಲೆ
ಛಂದೋ-ನಟಿಯೆ ಚೆಂದ
          ದಲ್ಲಿ ಬರುವೆ
ಭಾವವನು ಬಂಧದಲಿ
          ಬಿಡಿಸಿ ತರುವೆ

೨

ಆರೋಹ ಅವರೋಹ
ನಿನ್ನ ಜೀವದ ಜೀವ
ತೈತಕದ ಲಯಕೆ ಸೆರೆ-
          ಗೈವೆ ಮನವ
ನಾದ-ನದಿಯಲಿ ಈಜು
          ಬಿಡುವೆ ತನುವ

೩

ತ್ರಿಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿಗಳಲಿ
ರಗಳೆ, ಸಾಂಗತ್ಯದಲಿ
ತಿರುಳುಗನ್ನಡದ ಲಯ
          ಬೀರಿದವಳೇ
ಚರಣದಲೆತಕೆ ಕಿರಣ
          ತೂರಿದವಳೇ

೪

ಇಂದಿನೀ ರಂಗದಲಿ
ನೂರೊಂದು ಭಂಗಿಯಲಿ
ಬಳುಬಳುಕುವಂಗದಲಿ
          ಲಾಸ್ಯವಾಡೆ
ಹೊಸತರಲಿ ಹೊಸತು ವಿ-
          ನ್ಯಾಸ ತೋರೆ

—ಡಿ. ಎಸ್. ಕರ್ಕಿ

ಪೀಠಿಕೆ

ಪರಿಶೋಧನೆಯ ಪರಿಮಿತಿ:— ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರದ ಛಂದಸ್ಸು ಸೇರಿಕೊಂಡುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಛಂದಸ್ಸು. ಇನ್ನೊಂದು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ವರ್ಣ ಛಂದಸ್ಸು. ಮೂರನೆಯದು ಪ್ರಾಕೃತಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಾತ್ರಾಗಣ ಛಂದಸ್ಸು. ಈ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಛಂದಕ್ಕೆ ಈ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಛಂದದ ಜೀವಾಳ ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ; ದೊರೆಯಬಲ್ಲುದು. ಅಂಶ ಅಥವಾ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಣಗಳ ವಿಲಾಸವೇ ಆ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಹಜವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳ ನಾಡಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುವ ಜೀವಸ್ವರದ ಗುರುತು ಆದೀತು. ಆ ಜೀವಸ್ವರದ ಕುರುಹುದೋರುವ ಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ನಾಗವರ್ಮನು ಹೆಸರಿಸಿದ ‘ ಖ್ಯಾತಕರ್ಣಾಟಕಗಳೂ ’ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳೂ ಕಂದಗಳೂ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಶಿ ರಾಶಿಯಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಕಡೆಗೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಸ್ಥೂಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ, ಗಮನ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಮಾತ್ರಾಗಣದ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ನಿಕಟವಾದುದಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ಮೊದಲಾದ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಖಚಿತ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಗಣಗಳು ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತ್ರಾಗಣದ ದಾರಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಲಾಸ್ಯವಾಡುವ ರಾಗಪ್ರಧಾನ ಲಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಲಾರೆವು. ಈಗ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗನಾದ ನಾಗವರ್ಮನು ಕೂಡ ಮಾತ್ರಾಗಣದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಎಡಹಿದ್ದಾನೆ. ನಾಗವರ್ಮನಿಂದೀಚೆಗೆ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ತಂತಮ್ಮ ವರದಿಯನ್ನೊಪ್ಪಿಸಿದವರು ಪ್ರಾಯಶಃ ನಾಗವರ್ಮನ ಜಾಡವನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಸಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಛಂದದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾಗಣವು ತಾಳಬಾರದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಾಳುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಕೂಡದು. ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದು ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾಗಣದ ಪ್ರಭಾವವು— ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಪರ್ಕದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ— ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತ

ಹೋಗಿ ಅಂಶ ಅಥವಾ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ ಗಣಗಳ ಮಟ್ಟುಗಳು ಮಾತ್ರಾಗಣ ಬಂಧ ಗಳಾಗುತ್ತ ಹೋದುದರ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಂಶಗಣ ಮೂಲವಾಗಿ ಹೊರಟ ಛಂದಃಪ್ರವಾಹವು ತನ್ನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಹೊಸ ನೀರಿನೊಡನೆ ಸೇರಿ ಹೊಸ ಪ್ರವಾಹಗಳನ್ನು ಪ್ಯೆಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹರಿದು ಬಂದಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ಕನ್ನಡ ಛಂದೋವಿಕಾಸ' ಎಂಬ ನಾಮನಿರ್ದೇಶವನ್ನು ಈ ಪರಿಶೋಧನೆಗೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ತ್ರಿಪದಿ ಕನ್ನಡ ಛಂದಕ್ಕೆ ಮೂಲವೆಂದು ಹೇಳಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಹೇಗೆ?— ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿಸಿದವರು ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ತ್ರಿಪದಿಯು ಮೂಲ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಮುಖ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯ ಅವತಾರ, ಅವಸ್ಥೆ, ಅದು ಹಿಡಿದ ಜಾಡ, ಅದರಿಂದ ಹೊರಟ ಎಳೆಗಳು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಾತಾವರಣಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಆ ಎಳೆಗಳು ಪಡೆದ ಗಡಸುತನ, ನಡುಗನ್ನಡ ಹಾಗು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಎಳೆಗಳ ಸೇರುವೆ— ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಒಡಲ ನೂಲೆಂಬಂತೆ ಹೊರಟು ಕನ್ನಡ ಲಯದ ಜೀವರಕ್ಷಣೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಛಂದದ ಬಲೆ ಈ ಪರಿಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿ ಬಂದೀತು.

'ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಲಯಗಳು' ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ಒಂದೆರಡು ಬಿಡಿ ಲೇಖನ ಗಳಲ್ಲಿ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅವರು ಹೊಸ ಹಾಡುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಾದ ನಮ್ಮ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಿನಿತು ನಡೆದು, ಒಂದಿನಿತು ಹೊಸದಾರಿ ತುಳಿದು, ಹೊಸ ಕವನ ಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ವಿಭಜನೆ, ವಿಚಾರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶದವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಹೊಸಬಂಧಗಳ ನೆಲೆಕಲೆಗಳನ್ನು ಹಳೆಮಟ್ಟುಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾವಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕವಿಗಳು ನಾದಲಯ ಹಾಗು ನಾದಮಾಧುರ್ಯ ಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಹಾಕಿ ಆ ರೀತಿ ವಿಷಯ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಇದುವೇ ನಾನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಛಂದೋದೃಷ್ಟಿ. ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾರ್ಯ. ಯಾವ ಮಟ್ಟೇ ಆಗಲಿ ಭಾವದ ಕಾವಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕವಿಯ ಗುರಿಸಾಧನೆಗೆ ನೆರವಾಗುವುದೆಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ನಾನು ಹಿಡಿದ ದಾರಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

"What do they of England know, who only England know ?" ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಆಂಗ್ಲಕವಿಯು ಕೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಂತೆ ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ ಛಂದವನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಲ್ಲರೆ ?— ಎಂದು ನೆನಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಛಂದವನ್ನು ನಾದಪ್ರಪಂಚದ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಗು ಕೆಲವು ಇತರಭಾಷೆಗಳ ಲಯಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ತವಕಪಟ್ಟು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಪರಿಭಾಷೆ:— ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವೃತ್ತ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಎಂಬ ಎರಡೇ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆ ವರ್ಗೀಕರಣ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ದ್ರಾವಿಡ ಛಂದೋಮಾರ್ಗವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಲಾರದು. ಆದುದರಿಂದ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಬೇರೆ ವರ್ಗವೇ ಅವಶ್ಯಕ. ಈ ವರ್ಗವನ್ನು 'ಛಂದ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಬಹುದೆಂಬ ಸೂಚನೆ ದಿವಂಗತ ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಟಿ. ಪಟವರ್ಧನ ಅವರು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಛಂದೋ ರಚನಾ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ದೊರೆಯಿತು. ಅವರು ಆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ವೃತ್ತ,' 'ಜಾತಿ,' 'ಛಂದ' ಎಂದು ಮೂರು ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಮರಾಠಿಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಡುಗಳು ಛಂದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳೆಂದೂ, ಹ್ರಸ್ವಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಮತ್ತು ದೀರ್ಘಸ್ವರಗಳನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವ ರೂಢಿಗೆ ಅವು ಒಳಗಾಗಿವೆಯೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿರುವುದರಿಂದ 'ಛಂದ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಈ ವಿಶಿಷ್ಟವರ್ಗವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಹೇಳುವದಕ್ಕೋಸುಗ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದುದರಿಂದ ನನ್ನ ಬರಹದಲ್ಲಿ 'ಛಂದಸ್ಸು' ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಬಹು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ 'ಕನ್ನಡ ಛಂದ' ಎಂಬುದು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಒಂದೇ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಪರಿಮಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ವೃತ್ತ ಎಂಬ ಪದಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಏಕಾರ್ಥತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳಿಗಾಗಿ 'ವೃತ್ತ' ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಕುಚಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವದುಂಟು. ಅಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಬಂಧಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಈ ಗೊಂದಲದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವದಕ್ಕಾಗಿ 'ವೃತ್ತ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳಿಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಬಂಧಗಳಿಗೆ 'ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ವೃತ್ತದಿಂದ ಎಂದರೆ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರಾ ವೃತ್ತವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಬಂಧಗಳಿಗೆ 'ಮಾತ್ರಾಬಂಧ'ಗಳೆಂಬ

ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮಾತ್ರಾಬಂಧಗಳೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಾಗಿ 'ಜಾತಿ' ಎಂಬ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶವಾಗುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ವೃತ್ತ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಈ ಎರಡೂ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ 'ಕನ್ನಡ ಛಂದ'ಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಗತಿಗಳನ್ನು 'ಮಟ್ಟು'ಗಳು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಪರಿಶೋಧನೆಯ ಪದ್ಧತಿ:— 'ಕನ್ನಡ ಛಂದೋವಿಕಾಸ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ನನ್ನ ಪರಿಶೋಧನೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೂಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಮೂಲ ಛಂದೋಬಂಧವು ಅಥವಾ ಬಂಧಗಳು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆ ಆ ಪರಿಸರಗಳ ಹಾಗು ಇತರ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಹೇಗೆ ಹಲವಾದುವೆಂಬುದನ್ನು, ಯಾವ ಯಾವ ಛಂದೋಬಂಧಗಳು ಹಾಗು ಛಂದೋ ರೂಪಗಳು ಯಾವ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡು ತಮ್ಮ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರಿದುವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಲೆಳಸಿದ ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ನಾನು ಆ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಒಂದು ಛಂದೋಬಂಧಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ಛಂದೋ ಬಂಧಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅವುಗಳ ಪೃಥಕ್ಕರಣ ಆವಶ್ಯಕ. ಆದುದರಿಂದ ಪೃಥಕ್ಕರಣ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಾನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಾನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಸಿದ ವರ್ಷಾಂಕ (dates) ಗಳನ್ನು ದಿ. ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ' ಯಿಂದ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಕನ್ನಡ ಛಂದೋವಿಕಾಸದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾನು ನಡೆಸಿದಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ನನಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ ಪ್ರೊ. ಕೆ. ಜಿ. ಕುಂದಣಗಾರ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾದ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ. ತಾವು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಛಂದೋನುಶಾಸವು ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಮುನ್ನವೇ ಅದರೊಳಗಣ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ಉದಾರ ಹೃದಯ ದಿಂದ ಅಪ್ಪಣೆಯಿತ್ತ ಪ್ರೊ. ಎಚ್. ಡಿ. ವೆಲಂಕರ್ ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಉಪಕೃತ ನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಆಗಾಗ ತಕ್ಕ ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆ ಗಳನ್ನಿತ್ತ ಪ್ರೊ. ಆರ್. ಎಸ್. ಮುಗಳಿ, ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಭೂಸನೂರಮಠ, ಶ್ರೀ ಪ್ರ ಗೋ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಮೊದಲಾದ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಆಗಾಗ ಸೌಹಾರ್ದದಿಂದ ಇದರ ಪುಟಗಳನ್ನು ಓದಿಯೂ ಓದಿಸಿಯೂ ಆನಂದಪಟ್ಟು ಇದರ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಸಹೋದರಿ ಅಂಗಡಿ ಪದ್ಮಾವತಿದೇವಿಯವರಿಗೆ ನನ್ನ ಗೌರವಾದರಗಳನ್ನು

ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ. ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಬೊಮ್ಮಣ್ಣವರ ಅವರು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಸಲ ನನ್ನ ಮನವನ್ನು ಪಿ ಎಚ್. ಡಿ. ಅಭ್ಯಾಸದತ್ತ ಪ್ರವೃತ್ತಗೊಳಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭ ವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ನೆನೆಯದಿರಲಾರೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕಾಗಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಒಲವಿನಿಂದ ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೊ. ಕೆ. ಜಿ. ಕುಂದಣಗಾರ ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆದರಪೂರ್ವಕವಾದ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟಣಾಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾ ಲಯಕ್ಕೂ, ಮೈಸೂರಿನ ದೇವರಾಜಬಹಾದ್ದೂರ ಸಂಭಾವನಾ ಸಮಿತಿಯವರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸುವುದು ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ. ನನ್ನ ಮಾನ್ಯ ಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ಆರ್. ವ್ಹಿ. ಪಾಟೀಲ, ಚಿಪ್ಪಲಕಟ್ಟಿ, ಅವರು ಸ್ನೇಹದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಈ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಒಂದುನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಉಪಕಾರವನ್ನು ನಾನು ಸ್ಮರಿಸದಿರಲಾರೆ. ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಮತ್ತು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನ ಸಂಚಾಲಕರ ಉಪಕಾರವನ್ನು ನಾನು ಸ್ಮರಿಸಬೇಕು.

ಡಿ. ಎಸ್. ಕರ್ಕಿ

ಮುನ್ನುಡಿ

ಡಾ. ಡಿ. ಎಸ್. ಕರ್ಕಿಯವರು ತಮ್ಮ ಪಿಎಚ್. ಡಿ. ಪದವಿಗೆಂದು ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದರು. ಅದೇ ವರುಷ ಅದು ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಆ ಪದವಿ ದೊರೆಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುವಂತಹದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಡಾ. ಕರ್ಕಿಯವರು ಖ್ಯಾತಕವಿಗಳು; ಸಾಹಿತ್ಯವಿಶಾರದರು. ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನದ ಫಲವನ್ನು ತರುಣರಿಗೆ ಹಂಚಲೆಂದೂ ತನ್ಮೂಲಕ ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹಬ್ಬಲೆಂದೂ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯರಂಗವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು. ಕಾವ್ಯದೇವಿಯ ಭಕ್ತರಾದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಷಯವನ್ನೇ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೇ (ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯನ್ನೇ) ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ವಿಷಯವೆಂದು ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡುದು ಯೋಗ್ಯವೇ. ಅವರ ಪ್ರಬಂಧವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅದರ ಫಲವು ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತರೂ ಅದರೊಳಗೆ ಅಡಕವಾದ ಅವರ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲವು ಇದುವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಭಕ್ತರಿಗೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿ. ಈಗಲಾದರೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಅದು ಓದುಗರ ಕೈಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತೋಷಕರ. ಪ್ರಕಟನಾಲಯಗಳೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಸಂಶೋಧನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಮುಂದೆ ಬರುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ-ಗುಜರಾಥ-ಆಂಧ್ರ-ತಮಿಳುನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರ್ಯ ಭರದಿಂದ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕವು ಮಾತ್ರ ಹಿಂದುಳಿದಿರುವುದು ವಿಷಾದಕರ.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಷಯಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ. ಚಿತ್ತಾಣ-ಬೆದಂಡೆಗಳು ನಾಮಶೇಷವಾಗಿವೆ. ಅಕ್ಕರವೃತ್ತಗಳು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಂತಿವೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದೂ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ತ್ರಿಪದಿ ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತಿದೆ. ರಾಘವಾಂಕ-ಕಲ್ಯಾಣಕೀರ್ತಿ-ಕುಮುದೇಂದುಗಳು ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ರನ್ನನ 'ಪದ್ಯರಚನೆಯೊಳ್ಕಾಳಿದಾಸನುಂ.... ' (ಗದಾ ೧-೯) ಎಂಬ ಪದ್ಯ ತ್ರಿಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮೀರಿನಿಂತಿದೆ.

'ಇರಲೀ ಮಾದ್ರಿತನೂಜರಿರ್ಬರವರಿನ್ನೇಗೆಯ್ದಪರ್ ಧರ್ಮಜಂ'(ಗದಾ ೭-೪೧) ಎಂಬ ಅರ್ಧಸಮವೃತ್ತ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಛಂದಃಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಅರ್ಧಸಮವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬುದು ರನ್ನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಾಗಿರಬೇಕು.

'ಹಾ ! ಕುರುಕುಲ ಮೂಲಸ್ತಂಭಾ' (ದಾಗ ೯-೨೧)ಎಂಬ ಪದ್ಯ ರನ್ನನ ಮಾತ್ರಾಸಮಕ ಷಟ್ಪದಿಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿದೆಯೇ ? (ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ 'ಹಾ' ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಉದ್ಗಾರವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ ಇದು ಪರಿವರ್ಧಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ಶ್ರೀ ಎಂ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ಸೂಚಿಸಿರುವರು). ಕಂದ-ಆರ್ಯೆ-ಗೀತಿಕೆ-ಸಂಕೀರ್ಣಕಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವೇನು ? ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಎದುರಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಶೋಧಕರು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ವಾದಗಳೂ ಅನಿವಾರ್ಯ. 'ವಾದೇ ವಾದೇ ಜಾಯತೇ ತತ್ತ್ವಬೋಧಃ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯಂತೆ ಸಂಶೋಧಕರು ತತ್ತ್ವಾನ್ವೇಷಿಗಳಾಗಬೇಕೇ ಹೊರತು ಮನಸ್ತಾಪಕ್ಕಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಾರದು.

ಕನ್ನಡಿಗರು ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಿಯರಾಗಿರುವಂತೆ ರಸಿಕರೂ ಕಲಾನಿಪುಣರೂ ಆಗಿರುವರು. ಅವರು ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣರಾಗಿ ರುವರೆಂದು ಮತ್ತು ಅವರು ಸ್ವಭಾವಕವಿಗಳೆಂದು ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ನೃಪತುಂಗನು ತನ್ನ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನ ದಲ್ಲಿಯೇ ತ್ರಿಪದಿ ಶಾಸನಸ್ಥವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅಂದರೆ ತ್ರಿಪದಿ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದ ಛಂದವಾಗಿರಬೇಕು. ಈಗಲೂ ಅದು ಪಾಮರರಿಂದ ಪಂಡಿತರವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರ ಬಾಯಲ್ಲಿಯೂ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಛಂದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದು. ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಹೇಳುವ ದಾಟಿ ಆ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಸಂಗೀತವೆಂದಕೂಡಲೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾದ-ಲಯ-ರಸಗಳು ಇರಲೇ ಬೇಕಲ್ಲವೇ ! ನಾದದಿಂದ ಪದ್ಯದೊಳಗಿನ ಸುಖಸ್ಥಾನವು ತಲುಪಿದಾಗ ಹೃದಯದೊಳಗಿನ ಸಹಾನುಭೂತಿನಾಡಿಗಳು ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಆ ಆ ರಸಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಆನಂದಪಡಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತವೆ. ರಸವೂ ಇದೇ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಛಂದವು ಮಾತ್ರ ಬಾಹ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈ ಮೂರೂ ಗುಣಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಶ್ರೀ ಡಿ. ಎಸ್. ಕರ್ಕಿಯವರು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿಗೂ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ ಗಣಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಲಯ-ಯತಿ-ಪ್ರಾಸಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯದು, ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತದ್ದು. ಇದು ಎಲ್ಲ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಶ್ರೀ ಕರ್ಕಿಯವರು ಸಂಶೋಧಿಸಿ ಕಂಡುಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ತ್ರಿಪದಿ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಕನ್ನಡದ ಮೂಲ ಮಟ್ಟು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಚಂಪೂಕಾರರು ಷಟ್ಪದಿ, ಅಕ್ಕರಿಕೆ, ದ್ವಿಪದಿ, ಸೀಸ ಮುಂತಾದ ಛಂದಗಳನ್ನು ಬಳಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿರುವಂತೆ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ; ಬಳಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಿಂದಲೂ ತ್ರಿಪದಿಯ ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಲಕ್ಷಣ, ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳು, ಅದರಿಂದ ಹೊರಟ ಬಂಧಗಳು, ಅದರ ಭಾವಮೂಲ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಡಾ. ಕರ್ಕಿ ಅವರು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆ, ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದ, ಅದರ ಲಕ್ಷಣ, ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆ, ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇತರ ವೃತ್ತಗಳು ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳು ಯೋಗ್ಯವರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯ್ಯ ವೊಂದಿದೆ. ಜೈನಕವಿಗಳು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಂಪೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಗಳು. ವಿಜಯನಗರ ಪತನಾನಂತರ ನಿಂತು ಹೋದ ಚಂಪೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಚಂಪೂ ವಿಷಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯಜಾತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ನಾಗವರ್ಮ ಜಯಕೀರ್ತಿಗಳು ಹೆಸರಿಸಿದ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಛಂದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಿರಿಯಕ್ಕರ, ಚೌಪದಿ, ಛಂದೋವತಂಸ, ಮದನವತಿ, ಅಕ್ಕರಿಕೆ, ಏಳೆ, ಉತ್ಸಾಹ ಮುಂತಾದ ಛಂದಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನೂ ವಿಶದೀಕರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯ ಸಮಾಲೋಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಗಳೆ ತಲೆದೋರಿದ್ದರೂ ಆ ಛಂದದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ದಿಗ್ದಂತಿಯಾಗಿ ನಿಂತವನು ಹರಿದೇವನೊಬ್ಬನೇ. ಇಂಗ್ಲೀಷ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ blank verse ಇದ್ದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಗಳೆ ಈ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಸರಾಗವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು. ಕಥೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಥೆ ಹೇಳಲು ಕವಿಗೆ ಬಹಳ ಅನುಕೂಲವಾದ ಛಂದವಿದು. ಆದರೆ ಅದರ ಹೆಸರು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಅನಾದರಣೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹರಿಹರನಂಥ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವುಳ್ಳ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಮದ ಮರ್ದನನಾದ ಕವಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಛಂದವನ್ನು ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಮಂದಾನಿಲ, ಲಲಿತ, ಉತ್ಸಾಹ ಮಟ್ಟುಗಳೇ ಕನ್ನಡ ವಿಷಯಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಷಟ್ಪದಿಯು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಎಂದು ನಾಗವರ್ಮನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಮಾತ್ರಾಸಮಕ ಷಟ್ಪದಿ ಎಲ್ಲಿಂದ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿತು? ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಹೀಗಿರಬಹುದು: ಜಾನಪದ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಷಟ್ಪದಿಗಳಿದ್ದುವು. ಅವುಗಳೆಡೆಗೆ ನಾಗವರ್ಮನು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿವಶರಣರು ಕುಸುಮ, ಭೋಗ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಾಘವಾಂಕನಂತೂ ವಾರ್ಧಕವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವನು. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನ ಉದ್ದಂಡ ಷಟ್ಪದಿ, ಕಲ್ಯಾಣಕೀರ್ತಿ ಕುಮುದೇಂದುಗಳ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವೇನು? ಉತ್ತರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಚರಣಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಕುಗ್ಗಿಸುವುದು ಹಾಡುಗಾರರ ಇಷ್ಟದ ವಿಷಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಬಾರಿಸುವವರನ್ನು ಚಕಿತ ಗೊಳಿಸಲು ಸಂಗೀತಗಾರರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮಾರ್ಪಾಟು. ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ ಗಣಗಳು ಷಟ್ಪದಿಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಮುಂದೆ ಪರಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅವು ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಿಗೆ ತಿರುಗಿದುವು ಎಂಬ ಶ್ರೀ ಕರ್ಕಿಯವರ ಉಕ್ತಿ ಗಮನಾರ್ಹ ವಾಗಿದೆ. ಷಟ್ಪದಿ ಪ್ರಪಂಚ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಹಳೇ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ.

ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಿದವರು ಜೈನಕವಿಗಳು. ಇದೊಂದು ತ್ರಿಪದಿಯ ರೂಪಾಂತರ. ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಸದಶಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣವಿದ್ದರೆ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಪದ್ಯರಚನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭ. ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯ ಛಂದವು ಇದ್ದಿತೋ ಇಲ್ಲವೋ ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಶಿಶುಮಾಯಣನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತ್ರಿಪದಿ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರಿಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಒಗ್ಗಿರುವುದಾದರೆ ಸಾಂಗತ್ಯವು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಮೀಸಲಾದಂತಿದೆ. ಭರತೇಶವೈಭವ, ನೇಮಿಜಿನೇಶಸಂಗತಿ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೈನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕಂಠಗತಮಾಡಿ ಕೊಂಡು ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಈಗಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಗೌರಿಯ ಹಾಡು, ಶುಕ್ರವಾರದ ಹಾಡು, ಶನಿವಾರದ ಹಾಡು, ರಾಮನ ಹಾಡು ಮುಂತಾದವು ಸಾಂಗತ್ಯ ರೂಪವಾಗಿವೆ. ಸಾಂಗತ್ಯದ ಮೂಲ, ಲಕ್ಷಣ, ಭಾವಮೂಲ್ಯ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಜಾನಪದಛಂದ-ಲಾವಣಿಬಂಧಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳು. ಅವು ತಾಳಲಯಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಬಾರಿಸುವವರಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಯುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಲಾವಣಿಕಾರನು ತನಗೆ ಅನುಕೂಲ ವಾಗುವಂತೆ ಮತ್ತು ಬಾರಿಸುವವನಿಗೆ ಪ್ರತಿಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ತಾಳ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತಾನೆ. ಬಾರಿಸುವವನ ಅಪಮಾನವೇ ಇದರ ಪರಿಣಾಮ. ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ

ಜಾನಪದ ಕವಿ ನಾದರಸಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಸಘಟ್ಟಿಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿ ಅವರನ್ನು ತಲ್ಲೀನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕರ್ಕಿಯವರು ತಾವೇ ಕವಿಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಾಡಿಗಳು ಹೇಗೆ ತುಡಯುತ್ತಿವೆ, ತುಡಿಯಹತ್ತಿವೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಯಿಂದ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾವ ಮತ್ತು ಬಿ. ಎಮ್. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು ಯಾವ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ. ಕರ್ಕಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲಿಸದೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿಸಿ ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನಫಲದ ರಸದೂಟವನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡಲಿ.

ಭದ್ರಂ ಭೂಯಾತ್.

ಬೆಳಗಾವಿ
೧೭—೯—೧೯೫೫

ಕೆ. ಜಿ. ಕುಂದಣಗಾರ

ಪ ರಿ ವಿ ಡಿ

ಭಾಗ ೧

ಭಾಗ ೨

ಓದುಗರಿಗಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ

೧ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಚಿಹ್ನಗಳು :

ᴗ	ಲಘು
—	ಗುರು
ಗು	ಗುರು
:	ಗಣಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುವ ಚಿಹ್ನ
⁝	ಯತಿ
ಬ್ರ	ಬ್ರಹ್ಮಗಣ
ವಿ	ವಿಷ್ಣುಗಣ
ರು	ರುದ್ರಗಣ

೨ ಕವಿಗಳು ಹಾಗು ಅವರ ಕಾವ್ಯನಾಮಗಳು :

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ	:	ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ.
ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್	:	ಶ್ರೀನಿವಾಸ
ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ	:	ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ
*ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ	:	*ಕುವೆಂಪು
ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ	:	ಡಿ. ವಿ. ಜಿ.
ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ	:	ವಿ. ಸೀ.
ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ	:	ವಿನಾಯಕ
ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕ	:	ಕಾವ್ಯಾನಂದ
ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್	:	ಪು. ತಿ. ನ.

೩ ಏಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಕೆಲವು ಪದಗಳು :

ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಣ = ಅಂಶಗಣ = ದ್ರಾವಿಡಗಣ = ದೇವಗಣ

ವರ್ಣವೃತ್ತ = ಅಕ್ಷರವೃತ್ತ

ಚರಣ = ಪಾದ = ಸಾಲು

ಬಂಧ = ಛಂದೋಬಂಧ

ಲಯ = ಛಂದೋಲಯ

ಗತಿ = ಛಂದೋಗತಿ

---

* ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಮೂಡಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಎಂಬ ಹೆಸರು ಮೂಡಿದೆ. ಎರಡೂ ಹೆಸರುಗಳು ಒಬ್ಬನೇ ಕವಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ACKNOWLEDGEMENT

I have great pleasure in expressing my deep sense of gratitude to Prof. K. G. Kundangar under whose sympathetic guidance and constant vigilance I worked out this thesis. My thanks are due to Prof. H. D. Velankar who has kindly allowed me to use in my thesis the definitions of some rare metres from his book on Prosody which is still to be published, and whose "Chhandonusasana of Jayakirti and Ancient Kannada Metres" has greatly helped me in my task. I am grateful to all those writers and poets who have lighted up my path at some point or other.

I acknowledge my indebtedness to the Karnatak University for the grant in aid received by me from the University towards the cost of the Publication of this Book. It is my duty to acknowledge my indebtedness to the Government of Mysore for a similar help received by me by way of Devaraja Bahadur Literary Prize.

D. S. K.

ಗತಿ ೧ : ನಾದಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು

ಆಡುತಿಹುದಿದೊ ಒಳಗು ಹೊರಗು ಒಂದೇ ಉಸಿರು
ಎಲ್ಲ ಚೇತನಕದುವೆ ಚೈತನ್ಯವು
ನಾದದಲಿ ಅದುವೆ ಪ್ರಭೆ, ಪ್ರಭೆಯೊಳದುವೇ ನಾದ,
ಕಲ್ಪನೆಯು ತೆರೆಗೆ ತೆರೆಗೊಳುವ ಲಯವು
ಅನುನೆ ಎಲ್ಲೆಡೆ ತುಳುಕುವಾನಂದವು

ಕೊಲೆರಿಜ್— ದಿ ಇಓಲಿಯನ್ ಹಾರ್ಪ
(ಅನುವಾದಕ: ಡಿ. ಎಸ್. ಕರ್ಕಿ)

ನಾದಪ್ರಪಂಚ : ಜಗತ್ತು ರೂಪ-ಪ್ರಪಂಚವಾಗಿದ್ದಂತೆ ನಾದಪ್ರಪಂಚವೂ ಆಗಿದೆ. ರಸ-ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ, ಅನುಭವಿಸುವ ಹಾಗು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾನವನಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ನೆರವಾಗುವ ಜ್ಞಾನೇಂದ್ರಿಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳೆಂದರೆ ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಕಿವಿ. ಸೌಂದರ್ಯಸೃಷ್ಟಿ, ರಸಾನುಭವ ಶಕ್ತಿ, ಕಲಾಭಿರುಚಿ ಇವು ಮೂಡಿ, ಬೆಳೆದು, ಜೀವನವನ್ನು ಬೆಳಗುವುದು ಜೀವನಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುವ ರೂಪ, ರಾಗ (music) ಗಳ ಸಂಪರ್ಕದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ. ಚಿತ್ರ ಜಾಲ ಹಾಗು ನಾದಲೀಲೆಗಳಿಗೆ ರಸ-ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನ.

ಜಗತ್ತು ಬರಿಯ ರೂಪಜಾಲವಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸೊಗಸಿರಲಾರದು. ಆ ರೂಪಜಾಲದ ಹಿಂದೆ ಅದರ ಜೀವನಾಡಿಯಂತೆ ನುಡಿಯುತ್ತಿರುವುದು ನಾದ. ವಿಶ್ವಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾದ ತರಂಗಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೇ ಅದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ ಆಕಾಶ ತತ್ವವೇ ಪಂಚ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದೆಂದು ಭಾರತೀಯ ತತ್ವವೇತ್ತರು ಎಂದೋ ಗೊತ್ತು ಹಚ್ಚಿದುದು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿದೆ. The music of the spheres ಎಂಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕೂಡ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಸದೈವ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ನಾದಲೀಲೆಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವರಚನೆ, ರಕ್ಷಣೆ, ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ನಾದಲಯ (rhythm) ವೇ ಮೂಲ ಸೂತ್ರವಾದಂತಿದೆ. ನಾದವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಜಗವೆಲ್ಲ ಬರಿಯ ಜಡವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಚೇತನಕ್ಕೆ, ಚಲನೆಗೆ, ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಉಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾದದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ನಮ್ಮ ಜೀವನಾಡಿಗಳು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತವೆಂಬ ಅನುಭವ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಉಂಟು. ಹೀಗೆ ನಾದಲಯವು ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಕೂಡಿಯೇ ಸೂತ್ರವಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಗಾಳಿ ತೀಡುವಲ್ಲಿ, ಉಸಿರು ಆಡುವಲ್ಲಿ, ಬಳ್ಳಿ ಚಿಗಿಯುವಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ತ ಚಿಗುರುವಲ್ಲಿ— ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ನಾದದ ಆವಿರ್ಭಾವವೇ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ನಾದದ ಸ್ಥೂಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು : ನಾದ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿರಬಹುದು; ಎಂದರೆ ಹೊರಗಿವಿಗೆ ಕೇಳುವಂಥದಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರಬಹುದು; ಎಂದರೆ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವೇದ್ಯವಾಗುವಂಥದಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಸ್ಥೂಲವೋ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೋ ಆಗಿರಬಹುದಾದ ನಾದಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಕೇಂದ್ರವು ಜೀವ. ವಿಶ್ವವು ರೂಪ, ರಸ, ಗಂಧ, ನಾದ, ಸ್ಪರ್ಶಗಳ ಅನಂತ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತರಂಗಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಸೂಕ್ಷ್ಮತರಂಗಗಳೇ ಭಾವ ತರಂಗಗಳು. ಈ ಭಾವ ತರಂಗಗಳು ನಾದದ ಅವ್ಯಕ್ತ ಸ್ವರೂಪ. ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಸರಣಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಭಾವ ತರಂಗಗಳು ಹೊರಗಿವಿಗೆ ಕೇಳದ ರಾಗಗಳು. ಭಾವ ತರಂಗಗಳು ದನಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದಾಗ ಸ್ವರ ತರಂಗಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾವದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟು ನಾದದ ಸೊಗಸು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ನಾದದ ಉಗಮ : ನಾದ-ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಕೇಂದ್ರ ಜೀವ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಯಾಯಿತು. ಜೀವಿಯಲ್ಲಿ ನಾದ ಹುಟ್ಟುವ ಸ್ಥಾನ ಯಾವುದು? ಎಂಬುದೀಗ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಾದ ನಾಭಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತುಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಕೇಶಿರಾಜನು ತನ್ನ ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮಾತಿದು :

> ಅನುಕೂಲ ಪವನನಿಂ ಜೀವನಿಷ್ಟದಿಂ ನಾಭಿಮೂಲದಿ
> ಕಹಳೆಯ ಪಾಂಗಿನವೋಲ್ ಶಬ್ದದ್ರವ್ಯಂ ಜನಿಯಿಸುಗುಂ

ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ರಾಗದ ಉಗಮಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ.

> ನಾಭಿಯಿಂದೇಳಿಸಿ ಎದೆಯೊಳೋಲಾಡಿಸಿ । ಶೋಭೆಯ ಮಾಡಿ ಕಂಠದೊಳು
> ಆ ಭೂಪ ಮೆಚ್ಚೆ ರಾಗಿಸಿದರು ಶ್ರೀದೇವಿ । ಶೋಭನವನು ಪಾಡುವಂತೆ ೧

ನಾಭಿ ನಾದದ ಉಗಮಸ್ಥಾನವೇನೋ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾದವನ್ನು ಗ್ರಹಣ ಮಾಡಿ ಅದರ ಸುಖಾನುಭವವನ್ನೇ ಆಗಲಿ, ರಸಾನುಭವವನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಪಡೆಯುವ ಸ್ಥಾನ ಹೃದಯ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿರದು. ಭಾವತರಂಗಗಳೇ ಸ್ವರತರಂಗಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾವದ ಸ್ಥಾನ ಹೃದಯ. ಆದುದರಿಂದ ನಾದವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಸ್ಥಾನ ಹೃದಯವೆಂಬುದು ತರ್ಕ ಶುದ್ಧವಾದ ಮಾತು. ನಾದ-ಬ್ರಹ್ಮನ ಪೀಠ ಹೃದಯ ಕಮಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ನಾದದ ಉಗಮಸ್ಥಾನ, ಗ್ರಹಣಸ್ಥಾನ ಹಾಗು ಪ್ರಚೋದನಸ್ಥಾನ—ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಅದು ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲುದು. ಬಹಿಃಪ್ರಪಂಚವು ಅಂತರಂಗವನ್ನು ನಾದಲಯದ ಮೂಲಕ

---

೧ ಭರತೇಶ ವೈಭವ ಭೋಗ ವಿಜಯ ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಸಂಧಿ, ಪದ್ಯ ೬೪

ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂತರಂಗವು ಬಹಿಃಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನಾದಲಯದ ಮೂಲಕವೇ ಉತ್ತರವನ್ನೀಯುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಪಂಚಗಳ ಸಜೀವ ಸಂಬಂಧವು ಏರ್ಪಟ್ಟಿದುದು ಹೀಗೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾದಲಯ: ಛಂದಸ್ಸು: ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ನಾದಲಯವು ಸರ್ವತ್ರವಾಗಿರುವ ನಾದಲಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪ. ಅದುವೆ ಛಂದಸ್ಸು. ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಗೀತವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವ, ನಾದ, ಮತ್ತು ಭಾಷೆ— ಹೀಗೆ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾವವು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವ. ನಾದ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳು ಆ ಜೀವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸಾಧನಗಳು. ಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಭಾಷೆ ಸಾಧನವಾಗುವಂತೆ ನಾದ ಲಯವೂ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯವು ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸಿದರೆ ಪದ್ಯವು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾದಲಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥ ಗ್ರಹಣಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸ ಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚು. ರಸವೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂಬ ಮಾತು ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿದೆ. ಉತ್ತಮವಾದ ಕವನದಲ್ಲಿ ಭಾವ, ನಾದ, ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವಾದ ರಸದ ಪರಿಪಾಕಕ್ಕೆ ಈ ಸಾಮರಸ್ಯವೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾದವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಾದಕ್ಕೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಲಯದ ಸೊಗಸು ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯದ ನಾದದಲ್ಲಿ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಲಾಸ್ಯವುಂಟು. ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಛಾಯೆಗಾಣಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಅದರ ಬಾಹ್ಯಾಂಗ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಕಳೆಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅತ್ತ ಭಾವ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ; ಇತ್ತ ಭಾಷೆ ಸ್ಥೂಲ. ನಾದಲಯವು ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳಮೇಳವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದುವೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರಹಸ್ಯ. ಭಾವವು ನಾದಲಯದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಆ ನಾದಲಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಅಳವಟ್ಟು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯವು ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುದು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ.

ಛಂದಸ್ಸಿನ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆ: ಛಂದಸ್ಸಿನ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಛದ್ ಮತ್ತು ಛಂದ್ ಈ ಎರಡೂ ಧಾತುಗಳಿಂದ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವೆರಡೂ ಧಾತುಗಳ ಅರ್ಥ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ. ಆಚ್ಛಾದಿಸು ಅಥವಾ ಹೊದಿಸು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅವು ಕೊಡುತ್ತವೆ. “ಛಂದಸ್ಸೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಾತಾವರಣ, ಒಂದು ಆಚ್ಛಾದನವಿದ್ದಂತೆ” ಎಂದು ಹೆಗೆಲ್ ಎಂಬ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯು ಹೇಳಿರುವದಾಗಿ ಶ್ರೀ ಗೋಕಾಕ ಅವರು[೧] ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳು ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಛಂದಕ್ಕೆ ಈ ಅರ್ಥ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಂಜಸವಾಗಿರುವದೇನೋ

---

೧ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳು (ಪದ್ಮಾ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ) ಪುಟ ೬೨

ಅಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

೧ "ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವದು ಯಾವುದೋ ಅದು ಛಂದ" ಎಂದೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಛಂದಕ್ಕೆ ಈ ಅರ್ಥ ಹೆಚ್ಚು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳ ನಿಯತವಾದ ಆ ವರ್ತನೆಯಿಂದುಂಟಾಗುವ ಆಂದೋಲನ ದಿಂದ ಛಂದಸ್ಸು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ೨ "The common explanation of the metrical charm is, I believe, the love of patterns" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ರಾಬರ್ಟ ಬ್ರಿಜಿಸ್ ಅವರು ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಛಂದಸ್ಸು ಸ್ಮರಣೆಯ ಸಾಧನವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಪೂರ್ವದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಮಾತು ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೆ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ ನಿಜ. ಮಹತ್ವದ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಸೂತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪದ್ಧತಿಯು ಈ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಮಾತೆಂದರೆ: ಛಂದಸ್ಸು ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಗಿನ ಅಂಶವಲ್ಲ; ಒಳಗಿನ ಅಂಶ. ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಭಾವನೆಗೆ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಕೇವಲ ನೆನಪಿಗೆ ನೆರವಾಗಬೇಕೆಂದು ಅನುಷ್ಟುಭ್ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದನು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಅನುಷ್ಟುಭ್ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆಗಿನ ಮನೋಭಾವ ಸ್ಪಂದಿಸಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸ.

ಛಂದಸ್ಸು ಕಾವ್ಯದ ಸಹಜ ಸುಂದರ ಆಂದೋಲನವು ಅದು ಪದ್ಯದ ಪ್ರಾಣ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಚಲನೆಯುಂಟಾಗುವುದು ಛಂದದಿಂದಲೇ. ಕಾವ್ಯದೇವಿಯು ಅಂತರಂಗವು ತರಂಗಿತವಾದಾಗ ಅವಳ ಅಂಗ ಛಂದೋಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಛಂದಸ್ಸು ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆಯ ಮೈಯೂ ಅಲ್ಲ; ಭಾವ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಅದು ಅವಳ ಆತ್ಮವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಅವಳ ಆತ್ಮಶ್ರೀಯನ್ನು ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಚಲನೆಯಿಂದ ಸುಳುಹುಗಾಣಿಸುವ ರೀತಿ.

ಶಾಸ್ತ್ರವೋ, ಕಲೆಯೋ : ಛಂದಸ್ಸು ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಲಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳುವ ಶಾಸ್ತ್ರವದು. ಆದರೆ ಛಂದಸ್ಸು ಬರಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಧುವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಲೆಯ ಸಂಪರ್ಕವೂ ಉಂಟು. ಛಂದಸ್ಸು ನೀಡುವ ಆನಂದವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ

---

೧ छन्दोरचना (Madhav Judian); Page 6.

೨ Earnest Rhys ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ Prelude to Poetry Page 288

ಅದಕ್ಕಿರುವ ಕಲೆಯ ಸಂಪರ್ಕದ ಅರಿವು ಆಗದಿರದು. Doweny ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ಗ್ರಂಥಕಾರನು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. * "There is delight in bare auditory quality, sheer rhythm......................; Poetry on the sensuous side employs rhythm. It is an auditory art allied to music." ಕಾವ್ಯವು ಒಂದು ಕಲೆ, ಸಂಗೀತವೂ ಒಂದು ಕಲೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಛಂದಸ್ಸು ಒಂದು ಕೈಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಚಾಚಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಕಡೆಗೆ ಚಾಚುತ್ತದೆ. ಅದು ಭಾವಾನುಸಾರಿಣಿಯು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ರಾಗಾನುವರ್ತಿಯೂ ಅಹುದು. ಹೀಗೆ ಭಾವ ರಾಗ ತಾಳಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಛಂದಸ್ಸು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಕಲೆ.

ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳು : ಅಂತೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯೋಜನ ದೃಷ್ಟಿ. ಛಂದಸ್ಸು ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಳೆಕಟ್ಟಿ ಆನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅಥವಾ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಪ್ರಯೋಜನ ದೃಷ್ಟಿ. ಕಾವ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಕಲೆಯ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಪಡೆದೆಂಬುದು ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ. ಮಾತ್ರೆ, ಗಣ, ಚರಣ, ಯತಿ, ಪ್ರಾಸಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬುದು ಪ್ರಯೋಜನ ದೃಷ್ಟಿ. ಇವೆರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವೇಳಗೂಡವೆಂದು ತಿಳಿಯಕೂಡದು. ಏಕಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯವು ನಿರುಪಯೋಗವಾದುದಲ್ಲ. ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಜನವುಂಟು. ಪ್ರಯೋಜನದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವುಂಟು.

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು : ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಗೆಗೆ ತಾವಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೋ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಯೋ ಹೇಳಿದುದುಂಟು. ಆ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಪೃಥಕ್ಕರಣವನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಛಂದದ ನೃತ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸ : ಪಂಪನಿಂದ ಮೊದಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಛಂದದ ನೃತ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ :

---

* 'Creative Imagination' (Kegan Paul, London 1929) Page 1

ಮೃದುಪದಗತಿಯಿಂ ರಸಭಾ-
ವದ ಪೆರ್ಚಿಂ ಪುಣ್ಯವನಿತೆವೋಲ್ ಕೃತಿ ಸೌಂದ-
ರ್ಯದ ಚಾತುರ್ಯದ ಕಣಿಯನೆ
ವಿದಗ್ಧ ಬುಧಜನದ ಮನಮನಲೆಯಲೆ ವೇಡಾ ೧

—ಪಂಪ

ಪರಿಣತ ಕವೀಂದ್ರ ವದನಾ-
ಜಿರದೊಳ್ ಮೃದುಪದ ವಿಲಾಸ ವಿನ್ಯಾಸಾಲಂ-
ಕರಣಂ ರಂಜಿಸೆ ನರ್ತಿಪ
ಸರಸ್ವತೀ ಲಾಸ್ಯಭೇದಮಂ ಜಡನರಿಯಂ

—ನಾಗಚಂದ್ರ

ಚದುರೆಸೆವಂತು ಭಾವಮುಲರ್ವಂತು ನಯಂ ನಿಮಿರ್ವಂತು ಮಲ್ಲಪಾ
ಪದವಿಡೆ ಭಾರತೀವನಿತೆ ಭೋಂಕನೆ ಬಂದು ಮನಸ್ಸರೋಜದೊಳ್
ಚದುರೆಸೆವಂತು ಭಾವಮುಮರ್ವಂತು ನಯಂ ನಿಮಿರ್ವಂತು ಲೀಲೆಯಿಂ
ಪದವಿಡುತಿರ್ಪಳ್... ೨

—ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ

'ಉಷೆಯು ನಿಶೆಯ ಚುಂಬಿಸೆ'[೩] ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಛಂದದ ಕುಣಿತವನ್ನೇ ವರ್ಣಿಸಿದಂತಿದೆ—

ರಮಣಿ ಕದಳಿ ಅವನತಮುಖಿ
ಮಣಿಯೆ ಪತಿಚರಣದಲಿ
ಕೌಂಗು ರಮಣನುನ್ನತ ಶಿಖಿ
ಕುಣಿಯೆ ನಭೋಂಗಣದಲಿ
....
....
....
....
ನರ್ಮಶೀಲೆ ಬನದ ಬಾಲೆ
ಕಾಂಚನಾಂಗಿ ಮಿಂಚಿ ತೇಲೆ
ಹೊಳೆವುದಂತೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಜ್ವಾಲೆ
ನೂತ್ನ ಕಾವ್ಯ ಛಂದದಿ

೧ ಆದಿಪುರಾಣಂ, ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸಂ, ಪದ್ಯ ೧೭
೨ ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವ, ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣ, ಪದ್ಯ ೨೭
೩ ನವಿಲು, ೨ನೆಯ ಗರಿ, ಪುಟ ೯೪

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಛಂದದ ನೃತ್ಯ ಕೇಳಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಒಡಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ :

ವಾಣಿ ವೀಣಾರವಕೆ ಇವಳು ತಂಗಿ
ಗಂಗೆ ಇಳೆಗಿಳಿವಂತೆ ಇವಳ ಭಂಗಿ
ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ ನಾಡಾಡಿ ಹಾಡುಗಬ್ಬ
ಒಳಬಗೆಯ ಹಿಗ್ಗಿಗಿದು ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬ ೧

ಛಂದದ ಹೃದ್ಯತೆ : ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಛಂದದಿಂದ ಹೃದ್ಯತೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆಂದು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ನಂಬುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನೃಪತುಂಗನಿಂದ ಮುದ್ದಣನವರೆಗೂ ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

"ಪದ್ಯಂ ಸಮಸ್ತ ಜನತಾಹೃದ್ಯಂ" ೨

ಎಂದು ನೃಪತುಂಗನು ಛಂದೋಬದ್ಧ ರಚನೆಯ ಹೃದ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಠೋಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಛಂದದಿಂದ ಳಂಕೃತಿಗೆಳಸಿರ್ದ ಮಾರ್ಗದಿಂ
....
....
....
ಸೋಲಿಪುದಚ್ಚರಿಯೇ ರಸಜ್ಞರಂ ೩

ಎಂದು ನೇಮಿಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದಾಗ ಛಂದದ ಹೃದ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದನೆಂಬ ಬಗೆಗೆ ಸಂದೇಹವೆನಿಸಲಾರದು.

ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆ : ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗವರ್ಮನ ಮಾತು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವಂತಹದಾಗಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸು ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿನ ಬೆಳಕು ಎಂಬುದು ಅವನ ಮತ.

ಛಂದಮನರಿಯದೆ ಕವಿತೆಯ
ದಂದುಗದೊಳ್ ತೊಳಲಿ ಸುಳಿವ ಕುಕವಿಯೆ ಕುರುಡಂ ೪

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಚಾತುರ್ಯದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶವೆಂಬುದನ್ನು ನೃಪತುಂಗನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

---

೧ ಉಯ್ಯಾಲೆ : (ಸಾಹಿತ್ಯಕೇಳಿ) ಪುಟ ೪೨

೨ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚ್ಛೇದ, ಪದ್ಯ ೩೦

೩ ಲೀಲಾವತಿ ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸಂ ಪದ್ಯ ೭೩

೪ ನಾಗವರ್ಮ ಛಂದಸ್ಸು (ಕಿಟೆಲ್ ಸಂಪಾದಿತ) ಪೀಠಿಕೆ ಪದ್ಯ ೧೭

ಸುಡಿಯುಂ ಛಂದದೊಳೊಂದಿರೆ
ತೊಡರ್ಚಲಱುವಾತನಾತನಿಂದಂ ಜಾಣಂ ೧

ಛಂದಸ್ಸು ಕೇವಲ ಜಾಣ್ಮೆಯಲ್ಲ; ಮಾತಿಗೆ 'ಬಲ್ಮೆ' ಯುಂಟಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಆವಶ್ಯಕವೂ ಅಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿಕಾಮ ತನ್ನ ಶೃಂಗಾರ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪೃಥಕ್ಕರಣ : ಪದ್ಯದ ಆಧಾರ ಲಯ. ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಖ್ಯ. ಲಯಕ್ಕೆ ಯತಿ ಜತೆಗೂಡುತ್ತದೆ. ನಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಸ ಅನುಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಸ್ವರಮೇಳ (assonance) ಗಳು ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಈ ಎಲ್ಲ ಉಪಾಂಗಗಳ ವಿಶದೀಕರಣ ಈಗ ಆವಶ್ಯಕ.

ಲಯ : ಲಯವು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಲಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಶ್ವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಹರಡುತ್ತದೆ ಋತುಗಳು ಲಯದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿವೆ. ಹೊಳೆ ಹಳ್ಳ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತವೆ ಹಗಲು ಇರುಳು ಲಯದಲ್ಲಿ ಉರುಳುತ್ತವೆ. ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿ ಬರುವ ಸಾಂಗತ್ಯವು (symmetry) ಲಯವೇ. ನೃತ್ಯದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ, ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಹಾಗು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸುಳುಹು ಹೊಳಹುಗಳ ಜೋಕೆಯಲ್ಲಿ ಲಯವೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಯವೆಂದರೆ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಸಾಮರಸ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಾದುದು ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಯ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಾದಲಯ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಸ್ವರಾಂದೋಲನವೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಲಯವೇ ಎಲ್ಲ ಹಾಡಿನ ಸೂತ್ರ.

ಲಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ಕೊಡುವುದು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವೇ ಸರಿ. ನಮ್ಮನಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಾವು ಅನುಭವಿಸ ಬೇಕಾದ ಅನುಭವವದು. Rhythm is one of the basal experience of which even the child has intimate acquaintance but the secret of which even the most profound of scientists has difficulty in penetrating." ಎಂದು Downey[೨] ಎಂಬವರು ಹೇಳಿದುದು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಮಗು ಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಎಳೆಯುವ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಲಯವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಉಸಿರು ಲಯದಲ್ಲಿ ಜೀಕುತ್ತಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಲಯವು ಸ್ವರ

೧ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚ್ಛೇದ ಪದ್ಯ ೧೬

೨ Creative Imagination by Downey : Chapter XVI, Page 122

ಆಂದೋಲನದಿಂದ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಳಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಚರಣಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನುಡಿದರೆ ಲಯದ ಸುಳಿ ಸಿಕ್ಕದೆ ಇರದು.

ಧಿಂಮಿ, ಧೃಕಿಟ, ಧೀಂನ, ಝುಣುತ, ಧೀಂ, ತಕಿಟತ, ಧೀಂ, ಧೀಂನ
ಧಿತ್ತಾ, ರಿತ್ತ, ಝುಂತ, ಛಾಂಗು, ಕುಣಿಯು, ತಾನೆ ೧
—ವಿ. ಸೀ.

ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೂ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ದುಡಿಮೆ ಬಿಡುವುಗಳು (effort and rest) ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಕ್ರಮವೇ ಲಯವೆಂದು W. H. Auden ಮತ್ತು John Garnett ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲಿನ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಗಣಗಳು ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ತೋರಿಸಿದ ಗುರುತುಗಳು ಬಿಡುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಕವಿಯು ಕವನ ಕಟ್ಟುವ ಮುನ್ನ ಆವನ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಾದ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಅದುವೆ ಹೊಮ್ಮಲಿರುವ ಹಾಡಿನ ಲಯದ ಸೂತ್ರ. ಆ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ (word) ರಹಿತವಾದ ಸ್ವರಾಂದೋಲನ ಸೇರಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದೊಂದು ಬರಿಯ 'ಗುಂ ಗುಂ ಗಾನ' ಎಂದು Hamer ಎಂಬ ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ಹೇಳಿದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿದೆ. "ನೃತ್ಯವು ನಿಸರ್ಗದ ನಿಯಮ. ಭಾವ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಉಕ್ಕು ಬಂದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಈ ನಿಯಮವೇ ನಾದಲಯದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆ." ಎಂದು ರಾಬರ್ಟ ಲಿಂಡ್ ೨ ಎಂಬವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಲಯದಿಂದ ಹಾಡಿಗೆ ದಾಟಿಯುಂಟಾಗುವುದಾದರೂ ಲಯವೇ ದಾಟಿಯಲ್ಲ. ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಲಯವು ಒಂದೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಯ. ಆದರೆ ಆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ನಾಲ್ಕಾರು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಾವು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ ಗಂಡಸರು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಹಂತಿಹೊಡೆಯುವಾಗ ಹೇಳುವ ತ್ರಿಪದಿಯ ದಾಟಿಗೂ ರಾಟಿಯಿಂದ ತೋಟಕ್ಕೆ ನೀರು ಹಾಯಿಸುವಾಗ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ದಾಟಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತೋರಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ತ್ರಿಪದಿ ನಿಂತುದು ಒಂದೇ ಒಂದಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಯದ ಮೇಲೆ.

ಲಯದ ಗುಟ್ಟು: ಸಮವಿಸ್ತಾರದ ಅಥವಾ ಸಮಭಾರದ ಗಣಗಳ ಎಂದರೆ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಗಳ ಆವರ್ತನೆಯು ಲಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

೧ ನೆಳಲು ಬೆಳಕು (ಕಾಲನಟ)

೨ Robert Lynd: Poetry And The Modern Man— Preface to 'An Anthology of Modern Verse.'

ಆವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾನವ ಪ್ರಾಣಿಯಲ್ಲಿ, ಉಂಟು. ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ routine tendency ಎಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಸಾಮಾನ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಮೂಲವಾದ ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಒಂದು ಉಂಟು. ಅದು ಆತ್ಮಪ್ರೌಢಿಮೆ (self-assertion). ಈ ಸಹಜ ಹಾಗು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಆವರ್ತನೆ (repetition) ಯಿಂದ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಗಳ ಆವರ್ತನೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಲಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಮನದೊಳಗೇ ಉಂಟು. ನಾದಲಯದ ಗುಟ್ಟನ್ನು "Verse leads us to expect some kind of recurrence and fulfils the expectation" ಎಂಬ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಮರ್ ಎಂಬವರು ಮೀಟರ್ಸ್ ಆಫ್ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಪೊಯೆಟ್ರಿ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಲಯ ವೈವಿಧ್ಯ : ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಆವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದರೆ ತೃಪ್ತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದರೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ಅಂಶವೇನಾದರೂ ಉದ್ಭವಿಸಿದರೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆನಂದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸರಳವಾದ ಲಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಿನಿತು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು, ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ನಮ್ಮೊಳಗಿರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನೆವವೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಛಂದದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಛಂದೋಬಂಧಗಳು ಆವಿರ್ಭವಿಸುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ರಾಬರ್ಟ್ ಬ್ರಿಜಿಸ್ ಕವಿ ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ:

A great deal of pleasure in beauty depends on slight variations of a definite form........The fundamental motive of this pleasure may be described as a balance between the expected and the unexpected— the expected being a sedative, soothing, lulling principle, and the unexpected being a stimulating, awakening principle.[೧]

ಯತಿ : ಯತಿ ಎಂದರೆ ವಿರಾಮ. ಲಯವು ದುಡಿಮೆ (effort) ಬಿಡುವು (rest)ಗಳ ನಿಯತವಾದ, ಸಂತತವಾದ ಶ್ರೇಣಿ. ಲಯದಲ್ಲಿಯತಿಯು ಬಿಡುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಲಯದ ನಡೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುವ ನಿಲು-ನೆಲೆ (pause) ಗಳನ್ನು

---

೧ Prelude to Poetry, edited by Ernest Rhys, Pages 288, 289.

ಅದು ನಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಲಯಕ್ಕೂ ಯತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ನಿಕಟವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಲಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪದ್ಯವು "ಛಂದೋ ಯತಿ ಸಮನ್ವಿತಂ"[೧] ಎಂದು ಭರತ ಮುನಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ಯತಿಯೆಂಬುದುಸಿದಾರ್ಣಂ" ಎಂದು ನೃಪತುಂಗನೂ ನಾಗವರ್ಮನೂ[೨] ಹೇಳಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ವಿಶೇಷತಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸೋತ ಉಸುರಿಗೆ ಬಿಡುವಿನ ತಾಣ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯತಿಯು ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡ ಲಯಗಳಿಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸುಳುಹುದೋರುವ ಯತಿಯು ಸಹಜವಾದ ಯತಿ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಯತಿಗೆ ಇರುವ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ 'ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಏರ್ಪಡುವ ವಿರಾಮು.'[೩] ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಯತಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಯತಿಗೂ ಅತಿ ಸಮೀಪದ ಬಾಂಧವ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ:— ಅಡಿಯ ಗೆಜ್ಜೆ: ನಡುಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ: ಇಡುತ ಸುಗ್ಗಿ: ಬರುವುದು.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ:— The splen: dour falls: on cas:tle walls

ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುತು ಮಾಡಿ ತೋರಿದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದನಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ನಿಂತೂ ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಚರಣದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಸಮರಸಗೊಂಡು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಯತಿಯ ಪ್ರತೀತಿ ಕಿವಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಸರಿಹೋಗಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಸ : ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳು ಪ್ರಾಯಶಃ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಸವು ಅಲಂಕಾರವೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಬರಿಯ ಅಲಂಕಾರವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾದೀತು. ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಸವು ಒಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ಆವಶ್ಯಕವೂ ಅಹುದು. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಉಸುರಟಿದ ತನುವವೊಲ್ ಭಾ-
ವಿಸಲುಂ ಪ್ರಾಸವಿಲ್ಲದಿರ್ಪ ಪದಪದ್ಯಂಗಳ್[೪]

—ಈಶ್ವರ ಕವಿ (ಜಿಹ್ವಾ ಬಂಧ)

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ವಚನಗಳ ಬೆಳಕು ಕೆಡಹಿದ ಸರ್ವಜ್ಞನು ಪ್ರಾಸದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಪದ್ಯವಿದು :

---

೧ ಭರತ ಪ್ರಣೀತ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ೩೨/೨೯.

೨ ನಾಗವರ್ಮ ಛಂದಸ್ಸು (ಕಿಟೆಲ್ ಸಂಪಾದಿತ) ಪುಟ ೧೩ ಪದ್ಯ ೩೯.

೩ Pocket Oxford Dictionary: (Page 104) Caesura, Point of natural pause in a metrical line.

೪ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿ ಚರಿತೆ ಸಂಪುಟ ೨, ಪುಟ [illegible]

ಪ್ರಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಪದವ ತಾಸು ಹಾಡಿದರೇನು ?
ಸಾಸುವೆ ಎಣ್ಣೆ ಹದಮಾಡಿ ಕಣ್ಣಿಂಗೆ
ಸೂಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ೧

ಪ್ರಾಸದ ಕಾರ್ಯ : ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಸವು ಪದ್ಯದ ಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯದ "ಏಕಸೂತ್ರತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ತರುವುದೇ ಪ್ರಾಸದ ಕೆಲಸ. ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಂತೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಆನಂದವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ." ಎಂದು ಹೇಮರ್ ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯೈದೋರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

धीर समीरे यमुना तीरे वसति वने वनमाली ೨
—गीतगोविन्द

Rolled to starboard rolled to larboard
when the surge was seething free ೩
—Tennyson

ಮಲಗು ಮನದನ್ನೆ ಮಲಗೆನ್ನ ಚಿನ್ನೆ
ನಿನ್ನ ಹೂಗೆನ್ನೆಗಳಲೆನ್ನ ಕೆನ್ನೆ
ಒಂದಾಗಲಿ ೪
—ಕುವೆಂಪು

ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಪರಿಕಿಸಿದರೆ ಪ್ರಾಸವು ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ಸಾಧನವಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬುದು ಹೊಳೆಯುವುದು. ಮೊದಲನೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ವನಮಾಲಿ ವಿಹರಿಸುವ ಯಮುನಾತೀರದ ವನದ ವಾತಾವರಣ ಧೀರ ಸಮೀರದೊಡನೆ ಅಲೆಯಲೆಯಾಗಿ ಹರಡಿದೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ತೆರೆ ಬಿದ್ದು ತೆರೆ ಎದ್ದು ನೌಕೆಯನ್ನು ಉಯ್ಯಾಲೆ ಯೆಂಬಂತೆ ತೂಗುವ ಸಮುದ್ರದ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆ ಯದರಲ್ಲಿ ತೂಕಡಿಸುವವರನ್ನು ಮೆಲ್ಲಗೆ ತಪ್ಪಡಿಸಿ ಸುಖಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸುವ ಪರಿಸರ ಉಂಟಾಗಿದೆ.

---

೧ ಉತ್ತಂಗಿ ಸಂಪಾದಿತ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು: ಪದ್ಯ ೧೨೧೯.

೨ ಜಯದೇವ ಕವಿಯ ಗೀತಗೋವಿಂದ

೩ Lotus-Eaters

೪ ಪ್ರೇಮಕಾಶ್ಮೀರ, ಪುಟ ೬೪

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಹಜವಾದ ಸ್ಥಾನವುಂಟು. ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳ ಆಟಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅದು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದುಂಟು. "ಕಂಬ ಕಂಬಾಟ ನಿಂಬೀ ತೋಟ" ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾಸ ಪದ್ಯದ ಹೊರ ಚೆಲುವು ಮಾತ್ರ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗದು. ಅದು ನಮ್ಮ ಅಂತರ್ಯದ ಒಂದು ಬಯಕೆಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿನಾದ : ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬೆಲೆಯುಂಟೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗದು. ಆ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವ ನಾದಕ್ಕೂ ಬೆಲೆಯುಂಟು. "ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಪದ್ಯದ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹೊರಡುವ ನಾದವು ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಬಹುದು." ೧ ಅಲ್ಲದೆ ನಾದಮಯ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತದ ಸೊಗಸೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಗೀತವಾಗುವದು ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ.

ಶಬ್ದಗಳು ನಾದಮಯ:ವಾಗುವುದು ಅವುಗಳ ಅವಯವಗಳಾಗಿ ಸೇರಿದ ಅಕ್ಷರಗಳ ಯೋಜನೆಯಿಂದ. ಕೆಲವೊಂದು ಅಕ್ಷರಗಳು ಸಹಜವಾದ ನಾದದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅನುಸ್ವಾರವನ್ನೂ, ಣ, ನ, ಮ ಮೊದಲಾದ ಅನುನಾಸಿಕಗಳನ್ನೂ ರ, ಲ, ಳ ಮೊದಲಾದ ಅಂತಸ್ಥಗಳನ್ನೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಸಂಗೀತದ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅಕ್ಷರಗಳು ಈ ನಾದಮಯವಾದ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶವಾಗುತ್ತವೆಂಬ ಸಂಗತಿಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಅದರಂತೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಗಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮ, ನ, ಭ, ಯ, ರ, ಸ, ತ ಇವೂ ನಾದಮಯ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆಂಬುದೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಛಂದೋಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಹಜ ನಾದಮಯ ವರ್ಣಗಳು ಲಯದ ಜಾಡ ಹಿಡಿದು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಲಯವು ನಾದಮಯವಾಗುತ್ತದೆ; ನಿನಾದಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅನುಸ್ವಾರದಿಂದಾಗುವ ನಿನಾದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ:—

ನಂಸನ ಮೋಹದ ನಂದನ ಸನಕ ಸ|ನಂದನ ವಂದಿತ ಚರಣಾ ೨

—ಹೊನ್ನಮ್ಮ

ನ, ಪುನಃ ಪುನಃ ನುಡಿಯುವುದರಿಂದಾಗುವ ನಾದಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ:—

ನಿನ್ನ ಮನನ
ದಿಂದ ತನನ
ವೆನುತಿದೆ ತನು ಪಾವನಾ ೩

—ಬೇಂದ್ರೆ

---

೧ "Poetry is suggestive sound." Lamborn

೨ ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ, ಸಂಧಿ ೪, ಪದ್ಯ ೧.

೩ ಮೂರ್ತಿ, ಕೊನೆಯ ಹಾಡು

ಅನುಸ್ವಾರವು ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳೊಡನೆ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡುದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯ ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕಳಾರುಂದ್ರಂ ಚಂದ್ರಂ ಬೆಳಗೆ ನಭಮಂ ಕಾಂತಿ ವಿಸರಂ
ಗಳಿಂ ನೆಯ್ದಿಲ್ಗೆಯ್ದಲ್ ಮೊಗಚೆ ನಳಿನೀ ಬೃಂದದಳಿನೀ
ಕುಳಂ ಕೋಕಂ ಶೋಕಂಬಡೆಯೆ ಮನದೊಳ್‌ಪುಟ್ಟೆ ಜನದೊಳ್
ಬಳಾತ್ಕಾರಂ ಮಾರಂಗದಟನ ತಿರುಳ್ ರಂಜಿಸಿತಿರುಳ್ ೧

—ಗುಣವರ್ಮ

ಮ, ನ, ಲ, ಳ ಗಳ ನಿನಾದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಣ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಮಲಗು ಮನದನ್ನೆ ನನ್ನಿನಿಯ ಕನ್ನೆ
ಬನ ಬನವ ತೇಲಿ, ಅಲೆವ ತೆಂಗಾಳಿ
ತಂಪಾಗಿದೆ
ತಿಂಗಳಿನ ಸೊಂಪು, ತೇನೆಯ ಲಿಯಿಂಪು
ಕೇತಕಿಯ ಧೂಳಿ ತುಂಬಿದೀ ಗಾಳಿ
ಸೊಂಪಾಗಿದೆ ೨

—ಕುವೆಂಪು

ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ ಮೈದೋರುವುದಾದರೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮೈದೋರುವುದಿಲ್ಲ. ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಆ ಭಾಷೆಗಳ ಸ್ವಭಾವ ವೈವಿಧ್ಯವು ಕಾರಣ. ಉದಾಹರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಆದಿ ಪ್ರಾಸವೂ ಇಲ್ಲ; ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸವೂ ಇಲ್ಲ; ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಅಷ್ಟೆ. ಅನುಪ್ರಾಸ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಯ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಪ್ರಾಸವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆದಿ ಪ್ರಾಸ. ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿ ಪ್ರಾಸ ಮೈದೆಗೆದು ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸ ರೂಢವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಅನುಪ್ರಾಸ ಹಳೆ ಹೊಸ ಕವಿತೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸ ಮಾತ್ರ, ಅನುಪ್ರಾಸಕ್ಕೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುವು ಉಂಟು. ಅನುಪ್ರಾಸ ಹೀಗೆ ಯಾವ ಭಾಷೆಗೂ ನಿಯತವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಅದು ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಸೊತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಚರಣಗಳನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಲು ಅನುಪ್ರಾಸ ಅನುಕೂಲ; ಮೇಲಾಗಿ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾದಶೋಭೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅದು ಹಿತವಾಗಿ ಮಿತವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡಬೇಕು; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅದರ 'ಧಡಂ ದುಡಕಿ' ಯಲ್ಲಿ ಭಾವ ಅಡಗಿ ಹೋಗಬಹುದು.

---

೧ ಪುಷ್ಪದಂತ ಪುರಾಣ

೨ ಪ್ರೇಮಕಾಶ್ಮೀರ— (ಇಂದಾಗಲಿ) ಪುಟ ೬೮.

ಗತಿ ೨: ಭಾವ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು

ಚದುರೆಸೆವಂತು ಭಾವಮುಮುರ್ವಂತು ನಯಂ ನಿಮಿರ್ವಂತು ಮಲ್ಲಪಂ
ಪದವಿಡೆ ಭಾರತೀವನಿತೆ ಭೋಂಕನೆ ಬಂದು ಮುನಸ್ಸರೋಜದೊಳ್
ಚದುರೆಸೆವಂತು ಭಾವಮುಮುರ್ವಂತು ನಯಂ ನಿಮಿರ್ವಂತು ಲೀಲೆಯಿಂ
ಪದವಿಡುತಿರ್ಪಳ್.........

—ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವ

ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಭಾಷೆಯೊಂದೇ ಸಾಧನ. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ತಾಳಲಯವೂ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ; ಎಂದು ಮೊದಲನೆಯ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿಯಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿವರವಾದ ವಿವೇಚನೆ ಆವಶ್ಯಕ.

ಕವಿಯ ಮನದ ಯಾವುದೇ ತೀಕ್ಷ್ಣಭಾವ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನೆ ಒಂದು ಲಯವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಸಮಯಾನುಸಾರವಾಗಿ ಆ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಕವನದ ಜನನ ಆಗುವುದು ಹೀಗೆ ಅದನ್ನೇ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಒಂದು ಭಾವ ಹದಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾದ ಒಂದು ಬಂಧವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನೇ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಗ ಒಂದು ಉತ್ತಮವಾದ ಕವನವೋ ಕಾವ್ಯವೋ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಭಾವಗೀತ' [೧] ಎಂಬ ಕವನದ "ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಾ" ಎಂಬ ಮೊದಲನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಈ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಹು ಸರಸವಾಗಿಯೂ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ರಸಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು : ಕಾವ್ಯ ರಸಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದು. "ರಸಾತ್ಮಕಂ ವಾಕ್ಯಂ ಕಾವ್ಯಂ" ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕಿರುವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಸ ಹುಟ್ಟುವುದು ರಸಿಕರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ. ರಸದ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೆ ರಸಿಕರ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳೇ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ. ಕವಿಯ ಕವನ ಭಾವಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದರೆ ಅದು ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಅದೇ ಭಾವವನ್ನು ತಟ್ಟಿ ರಸಾನುಭವವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬೇಕು; ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಈ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಕವನದ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಛಂದಸ್ಸೂ

---

೧ ನಾದಲೀಲೆ (ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ) ಪುಟ ೮೪.

ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿಯೂ ಕವಿಯ ಭಾವ ರಸಿಕನ ಭಾವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಒಂದಿಷ್ಟು ಅಲಂಕಾರ ಬೆರಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕವಿಯ ಭಾವ ಲಯದ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀಕಿ ಬಂದು ರಸಿಕನಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಸೈನಿಕರ ಢೋಲು ಸಾಹಸವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವಂತೆ ಕವನದ ಛಂದ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕವಿ, ಕವನ, ರಸಿಕ ಈ ಮೂವರ ಸಾಮರಸ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. 'ಶಾಂತಿ'ಯನ್ನು ಸಮಾವೇಶ ಮಾಡಿದರೆ ಕಾವ್ಯರಸಗಳು— ಒಂಬತ್ತು ಎಂದು ಭಾರತೀಯ ರಸಜ್ಞರು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಒಂಬತ್ತು ರಸಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಒಂಬತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯಪ್ರಾಣಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳು ಈ ಒಂಬತ್ತೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುತ್ತ ವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಛಂದದ ಮೇಲೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆಳಕು : ಆವರ್ತನೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಮತ್ತು ಆವರ್ತನೆಯಿಂದ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಉಂಟೆಂದೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ (repetition compulsion) ಎಂಬ ಹೆಸರೆಂದೂ ಈ ಮೊದಲೆ ಲಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಹಿಂದೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಆತ್ಮಪ್ರೌಢಿಮೆ (self assertion) ಎಂಬ ಹೆಸರು. ಅದು ಪಡುವ ಭಾವವು ಆನಂದ. ಅದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ (elation) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲೆಯ, ಅಥವಾ ಕೆಲಸದ ಅಥವಾ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಭುತ್ವ (mastery) ಉಂಟಾದಾಗ ಈ ಆನಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಕಾರಣ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಆನಂದ (joy of mastery) ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಭಾವದ ಕಾವಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಒಂದು ಸ್ವರಾಂದೋಲನವನ್ನು ಒಂದು ಹಾಡಿನ-ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ? ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ—ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಈ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಆನಂದವೇ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಆಂದೋಲನ ಅಥವಾ ಲಯ ಗಮಕಿಯ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಆನಂದವೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಹಾಡಿನ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ತೆರೆಗಳ ಸಾಲಿನ ಮೇಲೆ ತೇಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಾಯನವನ್ನು ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಸುಖವಾಗುವುದೂ ಇದೇ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ. ಲಯದ ಜಾಡವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಗಮಕಿಯ ಮುಖದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಕೇಳುವವರಲ್ಲಿ ಛಂದದ ಅಂತರ್ಯವಾದ ಆವರ್ತನೆಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಅದನ್ನು ತೃಪ್ತಿ ಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕವನದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಛಂದವು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಆನಂದಕ್ಕೆ

ಇದುವೆ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ. ಈ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕೆಳಗೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಕವಿಯ ಪಲ್ಲ ಅನುಭವದ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತದೆ.

> " ಒಂದು ಹಿಗ್ಗಿನ ಪಲ್ಲ ಹಲವು ನುಡಿಯಲಿ ಹರಿಯೆ
> ಆಟಪಾಟದ ಹಾಡು ಕಳಸವಿಟ್ಟಂತೆ " ೧
>
> —ಬೇಂದ್ರೆ

ಛಂದಸ್ಸು ಭಾವದ ಕ್ರೀಡೆ : ಕಲೆಯು ಕ್ರೀಡೆಯ ಫಲವು. ಸ್ವಯಂ ಪ್ರೇರಣೆ, ಆನಂದ, ನಿರ್ಮಾಣ— ಇವು ಕ್ರೀಡೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು. Play is spontaneous, joyful creative activity ೨ ಎಂದು Ross ಎಂಬ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ಕ್ರೀಡೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ನೃತ್ಯ, ಗೀತ, ವಾದ್ಯ ಇವು ಲಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲೆಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವವು ಲಯದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಕ್ರೀಡಿಸಿ ವಿಮೋಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಗೀತ-ಗಾನದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನ ಭಾವ ವಿಮೋಚನೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಗೀತರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭಾವ ವಿಮೋಚನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಭಾವ ವಿಮೋಚನೆ (catharsis) ಲಯದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ—ಎಂದರೆ ಛಂದದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ—ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಛಂದವು ಭಾವವಾಡುವ ಕ್ರೀಡೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಅಭ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ಛಂದ ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಆನಂದಪೂರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ನಿರ್ಮಾಣಾತ್ಮಕ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಈ ಭಾವವಿಮೋಚನೆಯ ತತ್ತ್ವದ (cathartic theory of play) ಪ್ರಕಾರ ಭಾವ ಮತ್ತು ಛಂದಗಳಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಬಹುದು.

ಮೆಕ್‌ಡೂಗಲ್ ಮೊದಲಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಮತದ ಮೇರೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮೂಲ ಭಾವಗಳು ಹದಿನಾಲ್ಕು.೩ ಅವು ಮಾನವ ಪ್ರಾಣಿಯ— ಅದರಂತೆಯೇ ಉಳಿದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ— ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ (instincts) ಸಮಾನವಾದವುಗಳು. ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಂದರೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ. ಜೀವಿಯ ಚೈತನ್ಯ (horme) ವನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವಿಯನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ (striving) ಅನುವುಗೊಳಿಸುವುದು ಭಾವ (feeling). ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಭಾವ ಹೊಮ್ಮಿದಾಗ ಅದೊಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಆವಿರ್ಭಾವ

---

೧ ಉಯ್ಯಾಲೆ—' ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇಳಿ. '

೨ James S. Ross Groundwork of Educational Psychology, Page 112

೩ ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ೧೮ ಎಂದು ಇನ್ನು ಕೆಲವರೂ, ೨೨ ಎಂದು ಬೇರೆ ಕೆಲವರೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದುದುಂಟು. ಆದರೆ ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ಭಾವಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಕಂಡು ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಮೆಕ್‌ಡೂಗಲ್ (Mcdougall) ಎಂಬ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ಮತಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ವಾದಾಗ ಜೀವಿಯ ಅಂಗಾಂಗಳ ಸಹಜ ಸ್ಫುರಣಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೀವಿಯ ನಾಡಿಯ ನುಡಿತದ ಮೇಲೂ ಅದು ತನ್ನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾಡಿಯ ನುಡಿತ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಲಯವೂ ಒಂದು ನುಡಿತ, ಒಂದು ಸ್ಪಂದನ. ಭಾವ ಸ್ಪಂದಿಸಿದಂತೆ ಅದೂ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವವು ಚೈತನ್ಯದ ಗತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಛಂದಸ್ಸು ಸ್ವರಗತಿ (motion) ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಭಾವ ಸ್ವರಾಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಛಂದಸ್ಸು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದ ಮನೋಭಾವದ ಗತಿ. ಆ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ ಪದ್ಯ ವೈದಾಳುತ್ತದೆ. ಆ ಆಂದೋಲನದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ಕೊಟ್ಟ ಭಾವ ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಜಾಗರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಛಂದವೂ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯ ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ; ಪದ್ಯ ಹಾಡುತ್ತದೆ. (prose talks; poetry sings) ಎಂಬ ಮಾತು ಪದ್ಯದ ಸ್ವರಾಂದೋಲನವು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೇ ಎತ್ತಿತೋರುತ್ತದೆ.

ಭಾವದಂತೆ ಬಂಧ : ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಮೂಲಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ, ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ-ರಸ-ಕಲ್ಪನೆಯು ಒಂಬತ್ತೇ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೂ, ಮುಖ್ಯ ಭಾವಗಳಾದ ಕರುಣೆ, ರತಿ, ಹಾಸ್ಯ, ಕೋಪ, ಹೇಯ, ಭಯ, ಆಶ್ಚರ್ಯ—ಇವು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯ-ರಸ-ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಸಾಧಾರಣವಾದವುಗಳೆಂಬುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡತಕ್ಕ ಸಂಗತಿ. ರಸಗಳು ಒಂಬತ್ತು; ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಮೂಲ ಭಾವಗಳೂ ಒಂಬತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಬಂಧವು ಭಾವವನ್ನು ಬೆಂಬಳಿಸಿ ಬರುತ್ತದೆಂದು ನಂಬಿದರೆ, ಯಾವುದೇ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಒಂಬತ್ತೇ ಬಂಧಗಳಿರಬೇಕಲ್ಲವೇ ?— ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳಬಹುದು. ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜವಾದುದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವೂ ಉಂಟು. ಒಂದು ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವ ಲಯ ಕೊನೆಯ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರಬೇಕೇನೋ ನಿಜ; ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಒಂದು ಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ಅಂತರ್‌ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಆಗ ಅಂತರ್ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉಚಿತವೂ ಅಹುದು; ಆವಶ್ಯಕವೂ ಅಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಭಾವ—ಅದು ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ— ಯಾವಾಗಲೂ ಅಷ್ಟೇ ಗಾಢವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಒಂದೇ ಆಳತೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಗಾಢತೆಯು ಅದನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಹಾಗು ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರ—ಇವೆರಡನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಶೋಕ ಭಾವ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅದು ಎಷ್ಟೊಂದು ತರತಮಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ! ಆನಂದವೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಅದರಂತೆಯೇ ಇನ್ನಿತರ ಭಾವಗಳು.

ಒಂದು ಲಯದಿಂದ ನೂರೊಂದು ಬಂಧಗಳು ಹೊರಡುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೂ ಉಂಟು. ನಮ್ಮ ಜೀವ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧತೆಯು ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವಾಗ ಛಂದೋರಂಗದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಬೇಡ? ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮೂಲಭಾವಗಳು— ಅವು ಎಷ್ಟೇ ಆಗಿರಲಿ— ಸಂಸ್ಕಾರರಹಿತವಾದ ಭಾವಗಳು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ದೊರೆತಂತೆ ಅವು ರಸಭಾವ (sentiment) ಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವವು. ಕೆಲವು ರಸಾನುಭಾವಗಳಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು. ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಜೀವಿಯ ರಸಭಾವಗಳೂ ರಸಾನುಭಾವಗಳೂ ಮೂಲ ಭಾವಗಳಿಗಿಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮತರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಮೂಲಭಾವದಿಂದ ನಾಲ್ಕಾರು ಸೂಕ್ಷ್ಮಭಾವಗಳು ಬೆಳೆದು ಬರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಪಿತೃಭಕ್ತಿ, ಗುರುಭಕ್ತಿ, ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ವಿಧೇಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಫಲವಾಗಿ ಆಗುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯುಂಟು. ನಾಯಿ ಯಜಮಾನನಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಭಕ್ತಿಯೂ, ಯಜಮಾನನು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡ ಭಕ್ತಿಯೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಮೂಲಭಾವಧಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬರುವ ಶಾಖಾ ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಶಾಖಾ ಬಂಧಗಳು ಆವಶ್ಯಕವಾದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಛಂದೋ-ಬಂಧಗಳೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಉದಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡುವ ಜನಾಂಗದ ಮನೋಭಾವನೆ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ಹಳೆಯ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಬಂಧಗಳು ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಬಂಧದ ಅನುಕರಣದಿಂದಲೂ ಹೊಸ ಬಂಧಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಕಾಸದ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯಪೂರ್ವಕ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಕಾಸವು ಆ ಜನಾಂಗದ ಭಾವಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಒಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಾದರೂ ಛಾಯೆಗಾಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬಂಧಗಳ ಅವತಾರ : ಭಾವದಂತೆ ಸ್ವರ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಭಾವದಂತೆ ಸ್ವರಗತಿ. ಭಯವಾದಾಗ ಹೊರಡುವ ಸ್ವರವೂ ಆನಂದವಾದಾಗ ಹೊರಡುವ ಉದ್ಗಾರವೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಗತಿ, ಬಂಧ, ಮಟ್ಟು, ದಾಟ, ಲಯ-- ಅದಕ್ಕೆ ಏನೇ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟರೂ— ಸ್ವರಗಳ ಒಂದು ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಯೋಜನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಭಯವಾದಾಗ ಹೊರಡುವ ಸ್ವರಗಳ ಆರೋಹ ಅವರೋಹವೂ ಮತ್ತು ಆನಂದವಾದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಸ್ವರಾಂದೋಲನವೂ ಒಂದೇ ಆಗಲರಿಯವು. ಶೋಕಭಾವವು ಬಯಸುವ ಬಂಧ ಹಾಸ್ಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಚಿತ. ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ

ಹೊಂದುವ ಮಟ್ಟು ಲಘುವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಅಳವಡದು. ಉನ್ನತವಾದ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗುವ ಲಯ ಆಳವಾದ ಭಾವವನ್ನು ಆವಿರ್ಭಾವ ಮಾಡಲು ಉಚಿತವಾಗದಿರಬಹುದು. ಮೂಲತಃ ಲಯಭೇದವು ಉಂಟಾದುದು ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ. ವಿಷಯವೂ ಛಂದೋಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಬಂಧ ಬಂಧುರವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಾಲದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೂಚನೆ ಆವಶ್ಯಕ. ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಭಾವಪ್ರದರ್ಶಮಾಡಲು ಅದೇ ಬಂಧ ಅಥವಾ ಲಯ ಇರಲಾರದು. ಭಾಷೆಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಲಯಗಳು ಮೂಲತಃ ಭಿನ್ನವಾಗದೆ ಇರಲಾರವು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಶೋಕಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಬಲ್ಲ ಲಯವು ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಲಯವು ಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ (genius) ವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅವತರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು' ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಲಾಗುವುದು.

ಈಗ ಭಾವ ಮತ್ತು ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುವದು ಆವಶ್ಯಕ.

ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕಽ
ನೋಡಿದೇನ ಅಕ್ಕಽ
ಹಸಿರು ಹಚ್ಚಿ ಚುಚ್ಚಿ
ಮೇಲಕರಿಶಿಣ ಹಚ್ಚಿ
ಹೊನ್ನ ಚಿಕ್ಕಿ ಚಿಕ್ಕಿ
ಇಟ್ಟು ಬೆಳ್ಳಿ ಅಕ್ಕಿ
ಸುತ್ತು ಕುಂಕುಮದೆಳೆ
ಎಳೆದು ಕಾಡಿಗೆ ಸುಳಿ
ಗಾಳಿ ಕೆನೀ ಲೇನಽ
ಮಾಡಿದ್ದಾರ ತಾನಽ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿಪಕ್ಕ'[೧] ಎಂಬ ಹಾಡಿನಮೊದಲ ಚರಣಗಳಿವು. ಆ ಕವನದ ಉಳಿದ ಚರಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇಷ್ಟೇ ಚಿಕ್ಕವು; ಅದೇ ಓಟದಲ್ಲಿ ಓಡುತ್ತವೆ; ಅದೇ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಹಾರುತ್ತವೆ ಎಂದರೆ ಇನ್ನೂ ಒಳಿತು. ಕವನದ ವಿಷಯ ಮೊದಲ ಚರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಮಂಡಿತವಾಗಿದೆ. 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ!' ಫಕ್ಕನೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಕೌತುಕವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಪ್ರಾಣಿ. ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಸಣ್ಣ ಜೀವ! ಆದರೂ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಪಕ್ಕದಿಂದ ಕಣ್ಣು ಕುಣಿಸುವ ಜೀವವದು. ತನ್ನ ಚಲನವಲನದಿಂದ ಕೌತುಕವನ್ನು ಹಿಡಿಹಿಡಿದು ಬಿಡುವ, ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟು ಹಿಡಿಯುವ ಗುಣ ಅದರಲ್ಲಿ,

೧ ಗರಿ, ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿ, ಪುಟ ೧೫

ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅದರ ರಂಗು ರಂಗಿನ ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ಆ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಣಿಯ ಚಲನವಲನವನ್ನು, ಅದು ಕೆರಳಿಸುವ ಕೌತುಕವನ್ನು ಈ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ವೇಗವಾಗಿ ಚಲಿಸುವ ಲಯವು ಕನ್ನಡಿಸುತ್ತದೆ. ಚಲಿಸುವ ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯನ್ನು ವೇಗವಾಗಿ ಚಲಿಸುವ ಈ ಲಯವು ಅನುಸರಿಸುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯ ಚಲನವಲನದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಈ ಮಟ್ಟು ತುಂಬಾ ಯೋಗ್ಯವಾದುದು.

ಆದರೆ ಗಂಭೀರ ಭಾವಕ್ಕೆ ಈ ಮಟ್ಟು ಉಪಯೋಗವಾಗಲಾರದು. ತೂಕದ ವಿಷಯವು ಉಂಟುಮಾಡುವ ತೂಕದ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ತೂಕದ ಲಯವೇ ಬೇಕು. ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ:

ಬಾಗಿಲೊಳು ಕೈಮುಗಿದು ಒಳಗೆ ಬಾ ಯಾತ್ರಿಕನೆ
ಶಿಲೆಯಲ್ಲವೀ ಗುಡಿಯು ಕಲೆಯ ಬಲೆಯು
ಕಂಬನಿಯ ಮಾಲೆಯನು ಎದೆಯ ಬಟ್ಟಲೊಳಿಟ್ಟು
ಧನ್ಯತೆಯ ಕುಸುಮಗಳನರ್ಪಿಸಿಲ್ಲಿ
ಗಂಟೆಗಳ ದನಿಯಿಲ್ಲ; ಜಾಗಟೆಗಳಿಲ್ಲಿಲ್ಲ
ಕರ್ಪೂರದಾರತಿಯ ಜ್ಯೋತಿಯಿಲ್ಲ
ಭಗವಂತನಾನಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿಹುದಿಲ್ಲಿ
ರಸಿಕತೆಯ ಕಡಲುಕ್ಕಿ ಹರಿವುದಿಲ್ಲಿ [೧]

—ಕುವೆಂಪು

ಇಲ್ಲಿ ಕೆರಳಿದ ಭಾವವೂ ಕೌತುಕವೇ. ಆದರೆ ಅದ್ಭುತ ಕಲಾಚಮತ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಶನದಿಂದ ಕೆರಳಿದ ಕೌತುಕ. ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಗಾಂಭೀರ್ಯವಿದೆ ಈ ಕೌತುಕದಲ್ಲಿ. ಗಂಭೀರವಾದ ಕೌತುಕಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗುವಂತೆ ಲಯದ ಗತಿಯೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿದೆ. ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯಂತೆ ಚಕಚಕನೆ ಚಲಿಸುವ ಲಯವಿದಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿಗೆ ತಿರುಗಿದ ಕೌತುಕವನ್ನು ತೇಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಸಮರ್ಥವಾದ, ತುಂಬಿದ ಹೊಳೆಯಂತೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಬಲವನ್ನು ಬೆರಸಿಕೊಂಡು ಹರಿಯುವ ಲಯವಿದು. 'ಭಗವಂತ/ನಾನಂದ/ರೂಪುಗೊಂ/ಡಿಹುದಿಲ್ಲಿ'— ದೀರ್ಘ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗಣಗಳು ಎಷ್ಟು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಆವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ ಇಲ್ಲಿ! ಚರಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಲ್ಕು ಸಹಜ ಯತಿಗಳೊಡನೆ ಲಯ ನಾಲ್ಕು ಸಲ ನಿಂತು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ. ರಸಪರಿಪಾಕಕ್ಕೆ, ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಯಬೇಕು ತಾನೆ?

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಛಂದೋಲಯವು ಭಾಷೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಯೂ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಉಂಟಾಗುವುದು ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ.

---

೧ ಕೊಳಲು—"ಸೋಮನಾಥ ಪುರದ ದೇವಾಲಯ"— ಪುಟ ೫೭

ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೆ ಆಗಲಿ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಿಗೂ ಎಡೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಬಹುಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭದಂತೆ ವಿವಿಧ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗತಿಯೂ ಭಾವ ಮತ್ತು ಬಂಧಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂರೂಪ ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಮೊದಮೊದಲು ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಯೇ ಅವತರಿಸಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕು. ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವೃತ್ತಗಳು, ಜಾತಿ ಬಂಧಗಳು, ದೇಸಿಯ ಮಟ್ಟುಗಳು ಬಳಕೆಯಾದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಭಾವ ವಿಲಾಸವೇ ಈ ವೈವಿಧ್ಯದ ಮೂಲ. ಆದರೆ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಕಾರಣ ಮಸುಳಿಸಿ ಗತಾನುಗತಿಕವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಆಟವನ್ನು ಹೂಡಿರಬೇಕು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಗೀತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಧವಿಧವಾದ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ ಕ್ರಮ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ 'ಶ್ರೀ' ಅವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರ ಅಹಲ್ಯೆ, ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನಶಬರಿ ಮೊದಲಾದ ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಯೇ ಮತ್ತೆ ಇಂಥ ರಚನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಅಭ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ಲಯಗಳ ಬೆಲೆ: ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೆಯಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆರು ಲಯಗಳನ್ನು[೧] ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲ ಛಂದೋಬಂಧಗಳನ್ನು ಆರು ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಮಾಡಬಹುದು. ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಿಶದವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಆ ಆರು ಮುಖ್ಯ ಲಯಗಳು ಇವು:—

I	೩, ೩, ೩, ೩ :	(ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗಣ):	ಉತ್ಸಾಹ ಲಯ
II	೪, ೪, ೪, ೪ :	(ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗಣ):	ಮಂದಾನಿಲ ಲಯ
III	೩, ೫, ೩, ೫ :		ಮಂದಾನಿಲ ಪ್ರಭೇದ
IV	೩, ೪, ೩, ೪ :		ಮಿಶ್ರ(ಭಾಮಿನೀ)ಲಯ
V	೫, ೫, ೫, ೫ :	(ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ನಾಲ್ಕುಗಣ):	ಲಲಿತ ಲಯ
VI	೬, ೬, ೬, ೬ :	(ಆರು ಮಾತ್ರೆಯ ನಾಲ್ಕುಗಣ):	ದೀರ್ಘೋತ್ಸಾಹ ಲಯ ಅಥವಾ ಮದನಪತಿ ಲಯ

೧ 'ಸಂಭಾವನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಲಯಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖದಲ್ಲಿ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಇವೇ ಲಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಆರರಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ, ಮಂದಾನಿಲ, ಲಲಿತ ಈ ಮೂರು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಕನ್ನಡ ಛಂದೋವಿಕಾಸದ ಎಲ್ಲ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮೂರರ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಆ ಆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗುವುದು. ಅವುಗಳ ಹೆಸರುಗಳೂ ಪೂರ್ವದಿಂದ ಬಂದಿವೆ. III, IV, VI ಈ ಮೂರು ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಂದಾನಿಲಪ್ರಭೇದ, ಮಿಶ್ರ, ದೀರ್ಘೋತ್ಸಾಹ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸತಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ. ಮಂದಾನಿಲ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಮಂದಾನಿಲದಲ್ಲಿ ಅಡಕಮಾಡಬಹುದು. ದೀರ್ಘೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಅಡಕಮಾಡಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ, ಮಂದಾನಿಲ, ಲಲಿತ ಮತ್ತು 'ಮಿಶ್ರ'ಲಯಗಳ ಭಾವಮೂಲ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಯತ್ನಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಲಲಿತಲಯದ ಬೆಲೆ : ಲಲಿತಲಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶವಾಗುವ ಹಳೆಯ ಮಟ್ಟುಗಳೆಂದರೆ ತ್ರಿಪದಿ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರ, ಛಂದೋವಂತಸಗಳು. ಇವೆಲ್ಲ ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾದ ಮಟ್ಟುಗಳು. ಇದೇ ಲಯದ ನಡುಗನ್ನಡ ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳೆಂದರೆ, ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿ, ಲಲಿತರಗಳೆ, ಚೌಪದ, ಸೀಸ. ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚೌಪದ, ಸೀಸಗಳೂ ಅವುಗಳ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳೂ ಮುಖ್ಯ. ಇವೆಲ್ಲ ಬಹುಶಃ ಮಾತ್ರಾಗಣ ಬಂಧಗಳು.

ಲಲಿತದ ನಡೆ ಮೆಲು ನಡೆ; ತುಂಬಿ ಹರಿಯುವ ಹೊಳೆಯ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ ಅದರ ಗತಿ. ಆದುದರಿಂದ ಗಂಭೀರವಾದ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಲು ಸಮರ್ಥವಾದ ಲಯವದು. ಎತ್ತರವಾದ ವಿಚಾರ, ಆಳವಾದ ಭಾವ— ಇವುಗಳನ್ನು ಪಡಿಮೂಡಿಸಲು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಲಲಿತಲಯದ ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಸೀಸವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವಶರಣರ ಹಾಗು ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸೀಸ ಅನುಭವದ ಮತ್ತು ಅನಭಾವದ ವಾಹನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಆಧುನಿಕರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಮಾಸ್ತಿ, ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಣಿಯ ಕವಿಗಳ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ವ, ಅನುಭವ, ಭಕ್ತಿ, ವೇದಾಂತಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ಕವನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದರೆ ಅವೆಲ್ಲ ಲಲಿತಲಯವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದುದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಡಿ ವಿ ಗುಂಡಪ್ಪನವರ ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗವನ್ನು ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಿದರೆ ಈ ಮಾತು ಮಂದಟ್ಟಾಗದಿರದು. ಅಗುಳಿನ ಮೇಲಿಂದ ಅನ್ನದ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗಲಿ ಎಂದು ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದೆ:

ಮೌನದೊಳೊ ಮಾತಿನೊಳೊ ಹಾಸ್ಯದೊಳೊ ಹಾಡಿನೊಳೊ
ಮಾನವಂ ಪ್ರಣಯದೊಳೊ ವೀರ ವಿಜಯದೊಳೊ
ಏನೊ ಎಂತೋ ಸಮಾಧಾನಗಳನರಸುತಿಹ—
ವಾನಂದವಾತ್ಮಗುಣ ಮಂಕುತಿಮ್ಮ ೧

—ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ

ಬಯಕೆ, ಅರಿಕೆ, ಹಾರೈಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕವನಗಳು ಸೀಸದಲ್ಲಿಯೋ ಅದರ ಸಮೀಪದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಂಧದಲ್ಲಿಯೋ ಇರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಗಮನಿಸಿರಿ:

ನಿನ್ನ ನಾಡೀ ನಾಡು ನಿಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ನಾವು
ಎಮ್ಮನ್ನು ನೀ ನಡೆಸು ದಿಗ್ವಿಜಯಕೆ
ಭಾರತಾಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೆರರು ಕಡೆದಿಹ ವಿಷವ
ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೀ ಕುಡಿದು ಕಾಪಿಡಯ್ಯ ೨

—ವಿ. ಸೀ.

ನೂರಾರು ದಾರಿಗಳ ಸಂಗಮದಿ ನಿಶೆ ಕವಿಯೆ
ನಿನ್ನ ಕಣ್ಬೆಳಕೆನ್ನ ಕಣ್ದೆರೆಯಲಿ
ಒಣ ಕಟ್ಟಳೆಯ ಶಿಶಿರದಲಿ ಜೀವ-ತರು ಕೊರಗೆ
ನಿನ್ನ ಚೇತನ-ಚೈತ್ರದೆಲರೂದಲಿ ೩

—ಪುಟ್ಟಪ್ಪ

ತೂರಿ ಬರುವ ಹಾರೈಕೆಗೆ ನೀಳವಾಗಿ ಚಾಚುವ ಸೀಸದ ಚರಣಗಳು ಅನುಕೂಲ. ದೀರ್ಘಸ್ವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗಣಗಳು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡನೆಯ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಚರಣಗಳ ಕೊನೆಯ ಗುರು ಹಾರೈಕೆಯ ನಿಡುಸರವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನೋಡಬಹುದು :

ಯಾವ ದೇಶಾಂತರದೊಳೆಲ್ಲಿ ನಲ್ಲನವಾಸ ?
ಕಂಡವರನೆಲ್ಲಾರೆ ಕಾಣಬಹುದೇ ?
ಯಾವ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮರ ಕಾಲು ಹಿಡಿಯಲಿ ತಾಯಿ
ಹೇಗಾರೆ ದೊರೆಯೆನಗೆ ದೊರೆಯಬಹುದೇ ? ೪

—ಮಧುರಚೆನ್ನ

---

೧ ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ, ಪದ್ಯ ೧೨೪
೨ ದೀಪಗಳು—'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ'— ಪುಟ ೪
೩ ಕೊಳಲು—'ಗೊಲ್ಲನ ಗಾಯತ್ರಿ'— ಪುಟ ೧೧೫
೪ ನನ್ನ ನಲ್ಲ, ಎಸಳು ೨, ಪದ್ಯ ೨೨

ಅಂಶಗಣಾವಲಂಬಿಯಾದ ಸೀಸದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಹಾರೈಕೆ ದನಿದೋರುತ್ತದೆ :

ಕಾಲರಾಯನ ಗಾಲಿ ಕತ್ತಲ್ಲಿ ತಿರುಗಲಿ
ನನ್ನೆದೆಗೆ ಸಿನ್ನೊಲವ ದೀಪ ಹಚ್ಚಾ
ದೇಹದ ಗೂಡಲಿ ನಿನ್ನೊಲವು ಮೂಡಲಿ
ಜಗವೆಲ್ಲ ನೋಡಲಿ ದೀಪಹಚ್ಚಾ ೧

—ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ

ವಿಷಾದ ಮತ್ತು ನಿರಾಶಾಭಾವಗಳನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸಲು ಲಲಿತಲಯದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುವ ಛಂದೋವತಂಸ ಅಥವಾ ಅದು ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಚೌಪದಿ ತುಂಬಾ ಅನುಕೂಲ ಬಂಧವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರೂ, ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರೂ ಅದನ್ನು ವಿಷಾದಭಾವನೆಗಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಎಲ್ಲ ಚರಣಗಳು ಸಮನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಿಷಾದಭಾವ ಚರಣದಿಂದ ಚರಣಕ್ಕೆ ಏಕನಾದವಾಗಿ ಹರಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರತಿಚರಣದ ಕೊನೆಯ ಗಣ ಮೊದಲ ಮೂರು ಗಣಗಳಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದು ಆಲಾಪದಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಮಿಡಿತವನ್ನು ಸುಳುಹುಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನೋಡಬಹುದು :

ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗೆನ್ನ ನೆನಪ ತರಬಹುದು
ಬೀಸುತಿಹ ತಂಬೆಲರು ನೆನಪ ತರಬಹುದು
ಹೊಸಬಳನು ನೋಡೆನ್ನ ಮರೆತು ಬಿಡು ನೀನು
ನಾ ಮರೆಯೆ ನಾಮರೆಯೆ ನಾನಿನ್ನ ಮರೆಯೆ ೨

—ಪುಟ್ಟಪ್ಪ

ಈ ಚೌಪದಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಚಪದಿಯಾಗಿಯೂ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರಿಂದ ಭಾವದ ಮಿಡಿತಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಆಸ್ಪದ ದೊರೆಯುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ:

ನಾನಕಟ! ಸೂರ‍್ಯನನು ತರಲು ನೆಗೆದವನು!
ನಾಡಿನೊಲುಮೆಯ ಜಗದ ಕೆಯ್ಗೆ ಕೊಡಲದನು
ಮಾನವನು ಮಾಡಿದುದನೆಲ್ಲ ಮಾಡಿದೆನು
ನೋಡೆನ್ನ ಪಾಡೀಗ ನಾ ಬೆಳೆದ ಬೆಳಸು
ಒಂದು ವರುಷವು ಕಳೆದು ನಾ ಕೊಯ್ವ ಕೊಯಲು ೩

—ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ.

---

೧ ರಾಗಿಣಿ—'ದೀಪಹಚ್ಚಾ'
೨ ಕೊಳಲು—'ನಾನಿನ್ನ ಮರೆಯೆ'
೩ ಇಂ. ಗೀತಗಳು—'ದೇಶಸೇವಕ' ಪದ್ಯ ೩

೪

ಈ ಛಂದೋಬಂಧದ ಎರಡೇ ಚರಣಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ನಾಲ್ಕು ಚಿಕ್ಕ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಿಸುವುದುಂಟು. ಹೀಗೆ:—

ಮುಂಗಡೆಗಳನು ಗುಡಿಸಿ
ಸಾರಿಸುವರಿಲ್ಲ.
ರಂಗು ಕಾರಣೆಯಿಡುವ
ನಾರಿಯಿಲ್ಲ. ೧

—ಶ್ರೀನಿವಾಸ

ಕಾಡಿನೊಳು ನೀಸಿಲ್ಲ
ಬೀಡಿನೊಳಗಿಲ್ಲ
ಬಯಸುವೊಡೆ ಬೇಸಗೆಯು
ತೊರೆಯಾದೆಯಲ್ಲ ೨

—ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ.

ಈ ಚೌಪದಿ ಹಾರೈಕೆಯನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲುದು :

ಹೋಗೋಣ ಬಾ ಇನ್ನು ಸೀಮೆಯನು ದಾಟ
....
ಪಡುವಣರ ಶಕ್ತಿಯಲಿ ಮೂಡಣದ ಭಕ್ತಿ
ಬಡಗಣದ ಭಕ್ತಿಯಲಿ ತೆಂಕಣದ ಮುಕ್ತಿ
ಒಡನೊಡನೆ ನೆರೆಬೆರೆದು ಹೊಸತಾಯ್ತು ಯುಕ್ತಿ
ಹೀಗೆ ಇಡಿಯಾಗೋಣ ಸೀಮೆಯನು ದಾಟಿ. ೩

—ಬೇಂದ್ರೆ

ಮಂದಾನಿಲ ಲಯದ ಬೆಲೆ : ಲಲಿತ ಲಯದ ಗತಿ ಮಂದವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಂದಾನಿಲದ ಗತಿ ವೇಗವಾದುದು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಮಂದಾನಿಲಕ್ಕೆ ಮಂದ ಅನಿಲ ವೆಂಬ ಹೆಸರು ಏಕೆ ಬಂದಿತೋ? ಆವೇಶ ಆವೇಗಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಮಂದಾನಿಲ ದಂಥ ಇನ್ನೊಂದು ಲಯವಿಲ್ಲ. ವಿಷಾದಕ್ಕೆ ಈ ಗತಿ ಅನುಕೂಲವಾದುದಲ್ಲ. ಆನಂದ, ಕೌತುಕ, ವೀರಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾದುದು. ಆವೇಶವೇ ಆತ್ಮವಾಗಿರುವ ಕಥನಕವನಗಳಿಗೆ, ಲಾವಣಿಗಳಿಗೆ ಈ ಲಯ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಹರಿಹರದೇವನ ಕುಂಬರ ಗುಂಡಯ್ಯನ ರಗಳೆಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ಈ ಮಾತು ತಾನಾಗಿಯೆ ಹೊಳೆಯುವುದು. ಈ ಮುಂದಣ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಆವೇಶವು ಮಂದಾನಿಲದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೊಮ್ಮಿದೆ ನೋಡಬೇಕು.

---

೧ ಅರುಣ—'ಹಾಳೂರು'
೨ ಇಂ. ಗೀತಗಳು—'ವೀರಗಲ್ಲು'
೩ ಗರಿ—'ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ'

ದಶಭುಜವಮಂ ದಿಕ್ತಟವಮಂ ಪಸರಿಸಿ
ಎಸೆವ ಕರಂಗಳ್ನೆತ್ತಲ್ ನೇವಿಸಿ
ಒಂದು ಪದಂ ಪಾತಾಳವನೊತ್ತಲ್
ಒಂದು ಪದಂ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನೊತ್ತಲ್
ಜಡೆಗಳ್ ಬೆಂಬಳಿವಿಡಿದಾಡುತ್ತಿರೆ
ಮುಡಿಯೊಳ್ ಸುರನದಿ ತುಳ್ಕಾಡುತ್ತಿರೆ
ಮಿಸುಗುವ ಢಮರುಗ ಢಂ ಢಂ ಢಣಲೆನೆ
ತಿಸುಳದಿ ಹರಿಯುವ ತಾರಂ ತಿರ್ರೆನೆ
ತಿರುಗುತ್ತಿರೆ ಅಹಿಗಳ್ ಹೆಡೆಯೆತ್ತಲು
ಕರಿಯು ತೊವಲ್ ನಭವಂ ಚೋಹರಿಸಲು
ಆಡಿದನಾಡಿದನಾಹಾ ಶಂಕರ
ನಾಡಿದನಾ ಗುಂಡನ ಮುಂದೀಶ್ವರ. ೧

—ಹರಿಹರ

ಕೌತುಕಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :

ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಳ್ಳಿಯ ಮೇರೆಯ ಮೀರಿ
ತಿಂಗಳಿನೂರಿನ ನೀರನು ಹೀರಿ
ಆಡಲು ಹಾಡಲು ತಾ ಹಾರಾಡಲು
ಮಂಗಳ ಲೋಕದ ಅಂಗಳಕೇರಿ
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ ? ೨

—ಬೇಂದ್ರೆ

ರಭಸಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :

ಕುಣಿಯುವಳಾರೀ ಭೈರವ ನಾರಿ
ರಣರಂಗದಲಿ ರೌದ್ರವ ತೋರಿ
....
ನರ್ತನದಿಂ ನವ ಶಕ್ತಿಯು ಹೊಮ್ಮಿ
ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ಥಿತಿ ಲಯ ಚಕ್ರಂ ಚಿಮ್ಮಿ
ಜಡಚೇತನ ರೂಪಗಳಾಗೊಡೆದು
ತೋರ್ಪುದು ಸುಖ ದುಃಖಗಳನು ಹಡೆದು. ೩

—ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗು ನೈತಿಕ ರೋಷಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಅನ್ನಬ್ರಹ್ಮ'ವೆಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು 'ಕಲ್ಕಿ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಂದಾನಿಲ ಲಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

---

೧ ಕುಂಬರ ಗುಂಡಯ್ಯನ ರಗಳೆ
೨ ಗರಿ—'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ'
೩ ಪಾಂಚಜನ್ಯ—'ಭೈರವ ನಾರಿ'

ಲಲಿತಲಯ ಪ್ರಗಲ್ಭೆಯ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ಧೀರೋದಾತ್ತೆಯ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದರೆ, ಮಂದಾನಿಲ ಲಯವು ಚಪಲೆಯ, ಚಂಚಲೆಯ ಬಗೆಯನ್ನೂ ನಡೆಯನ್ನೂ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಗಾರ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ ನೋಡಿ:

ಚಿಮ್ಮುತ ನಿರಿಯನು ಬನದಲಿ ಬಂದಳು
ಬಿಂಕದ ಸಿಂಗಾರಿ;
ಹೊಮ್ಮಿದ ಹಸುರಲಿ ಮೆರೆಯಿತು ಹಕ್ಕಿ
ಕೊರಲಿನ ದನಿದೋರಿ. ೧

—ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ.

ಕಣ್ಣನು ಮೋಹಿಪ ಪೀತಾಂಬರವನು
ಬಣ್ಣದ ಬಳೆಗಳ ಧರಿಸು ಸಖಿ
ಚಿನ್ನನ ಮೋಹಿಸುವೆದೆಯನು ಹಾರವು
ಸಿಂಗರಿಸಲಿ ಹೇ ನಳಿನ ಮುಖಿ. ೨

—ಕುವೆಂಪು

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ Romantic atmosphere ಎನ್ನುವರೋ ಆ ಶೃಂಗಾರ ರಸಮಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲು ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ಲಯ:

ವಿಶ್ವದ ಕೇಂದ್ರದ ಬೃಂದಾವನದಲಿ
ಜೀವನ ಜಮುನೆಯ ಕೂಲದಲಿ
ರಾಗದ ಭೋಗದ ಮಧು ಸಂಸಾರದ
ಕದಂಬ ತರುವರ ಮೂಲದಲಿ
ಬಿಸಿಲಿನ ನೆಳಲಿನ ಬಲೆ ಬಲೆ ನಲಿಯುವ
ರಂಗೋಲಿಯ ಶೀತಲ ಛಾಯೆಯಲಿ
ಶುಕ ಪಿಕ ಸಂಕುಲ ತುಮುಲ ನಿನಾದದ
ಸಂಗೀತದ ಮಧುಮಯ ಮಾಯೆಯಲಿ
ಹಚ್ಚನೆ ಮೆರೆದಿರೆ ವಸಂತ ಲೀಲೆ
ಪಚ್ಚೆಯ ಹಸುರಿನ ಮೆತ್ತೆಯ ಮೇಲೆ
ನರ್ತಿಸುವನದೊ ತ್ರಿಭಂಗ ಮುರಾರಿ
ತ್ರಿಲೋಕ ಮೋಹಕ ರಾಸವಿಹಾರಿ. ೩

—ಕುವೆಂಪು

---

೧ ಇಂ. ಗೀತಗಳು—'ಬಿಂಕದ ಸಿಂಗಾರಿ' ಪುಟ ೪೯
೨ ಪ್ರೇಮ ಕಾಶ್ಮೀರ—'ಆತ್ಮನಿವೇದನ' ಪುಟ ೨೦
೩ ಪ್ರೇಮ ಕಾಶ್ಮೀರ—'ರಾಸಲೀಲೆ' ಪುಟ ೨೮

ಮಂದಾನಿಲದ ಗತಿಯು ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಂದಾನಿಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕುಂಬರ ಗುಂಡಯ್ಯ, ಕಾರಿಕಾಬಮ್ಮೆ ಮೊದಲಾದ ಹರಿಹರ ಕವಿಯ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತನ್ಮಯತೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಂದಾನಿಲ ತನ್ಮಯತೆಗಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ: ಗಮನಿಸಿರಿ.

ಆವುದೊ ಕೊಳಲಿನ ನುಣ್ದನಿಯೊಂದು
    ಜೀವವ ಬೆರೆಸುತ ಬೆರೆಸುತ ಬಂದು
ವಾರಿಯು ನಾರಿಯು ದಾರಿಯು ತಡೆದು
    ದೂರಕೆ ಸೆಳೆದುದು ಹಾರಿತು ನೆಗೆದು
ಮರೆತೆನು ಲೋಕವ ಲೋಕದ ನೆಲೆಯ
    ಮರೆತೆನು ಜನ್ಮವ ಜನ್ಮದ ಕೊನೆಯ
ಮುರಲೀ ನಾದಾನಂದವ ಹೀರಿ
    ಕರಣಗಳವು ಪಡೆದುವು ಲೀನತೆಯ. ೧

—ಶಂಕರಭಟ್ಟ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು

ಉತ್ಸಾಹಲಯದ ಬೆಲೆ : ಉತ್ಸಾಹದ ಗತಿ ಲಲಿತದಂತೆ ಮಂದವೂ ಅಲ್ಲ; ಮಂದಾನಿಲದಂತೆ ತೀರ ಚಪಲವೂ ಅಲ್ಲ; ಅದು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವುದು ಆವೇಶ ಆವೇಗಗಳನ್ನಲ್ಲ, ಬೆಡಗು ಬಿನ್ನಾಣಗಳನ್ನು. ಅದರ ಬಳಕು–ನಡೆ ಭಾವವನ್ನು ತುಳುಕಿಸುವುದೇನೋ ನಿಜ; ಆದರೆ ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತೆ ಹೆದ್ದೆರೆಗಳನ್ನು ಏಳಿಸಿ ಬೀಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬೆಡಗು ಬಿನ್ನಾಣಗಳ ಕುರುಹುದೋರುವ ನೃತ್ಯಲಯಕ್ಕೆ ಉತ್ಸಾಹದ ಗತಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಅದರ ಉತ್ಸಾಹ ಮೇರೆಯರಿತ ಉತ್ಸಾಹವೇ ಹೊರತು ಮಂದಾನಿಲದಂತೆ ಮೇರೆವರಿಯುವ ಉತ್ಸಾಹವಲ್ಲ. ಲಲಿತವು ಧೀರೆ, ಮಂದಾನಿಲವು ಚಪಲಯೌವನೆ, ಉತ್ಸಾಹವು ಕುಮಾರಿ. ಅದರ ಲಾವಣ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಾಲ-ಕೋಮಲ-ಲಾವಣ್ಯ. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕವನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಲಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಉತ್ಸಾಹದ ನೃತ್ಯಲಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು :

ಕೋಲು ಸಖೀ ಚಂದ್ರ ಮುಖೀ ಕೋಲೆ ನಾದಲೀಲೆ ॥ ಪಲ್ಲ ॥
ಬೀರುತಿರುವ ಪ್ರಾಣವಾಯು ಹೀರುತಿಹವೆ ನೀರೆ
ಕರೆವ ಕರುವು ಕುಣಿವ ಮಣಕ, ತೊರೆವ ಗೋಗಭೀರೆ
ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಕೆಂಪು ಮುಂದೆ ಕಂಗೆಡಿಸುವ ಮಂಜು ಹಿಂದೆ
ಕಾಣೆ ಕೊಳಲಿನವನ ಎನುವೆ, ಎಲ್ಲು ಇಹನು ಬಾರೆ
ಬೀರುತಿರುವ ಪ್ರಾಣವಾಯು ಹೀರುತಿಹವೆ ನೀರೆ

ಕೋಲು ಸಖೀ ೨

—ಬೇಂದ್ರೆ

---

೧ ನಲ್ಮೆ—'ಮುರಲೀನಾದ'

೨ ನಾದಲೀಲೆ—'ನಾದಲೀಲೆ'

ಕುಣಿವ ಕುರುಲ ಚಪ್ಪರದಲಿ, ಬೆರಲ ತಿರುವು ಭಾವದಲ್ಲಿ
ನೇದ ಜಾಲವನ್ನು ನೋಡಿ ಹಿಗ್ಗುತಾನೆ
ಯುಗ ಯುಗಗಳ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ನಟಿಸುತಾನೆ. ೧

—ವಿ. ಸೀ.

ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಿಯಂತೆ ಬಳುಕುವ ಭಾವ :

ನಾದಶೀಲ ಲೋಲ ಅಳಿ
ಗಾನವಾಗೆ ಜೋಗುಳದುಲಿ
ಮನವೆ ತೂಗಿ ಆಡಿ ನಲಿ
ಬಕುಲ ಕುಸುಮ ದೋಲದಿ. ೨

—ಪುಟ್ಟಪ್ಪ

ಜಗದ ಜಡವನ್ನು ತೇಲಿಸಿ ಸುಪ್ರಸನ್ನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಈ ಹಗುರಾದ ನೃತ್ಯಲಯ:

ಉದಿತ ದಿನ ಮುದಿತ ವನ
ವಿಧವಿಧ ವಿಹಗಸ್ವನ
ಇದುವೆ ಜೀವ, ಇದು ಜೀವನ
ಪವನದಂತೆ ಪಾವನ ೩

—ಬೇಂದ್ರೆ

ಉತ್ಸಾಹದ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೀರ್ಘಸ್ವರ (ಗುರು) ಗಳು ಸೇರಿದರೆ ಕೌತುಕ ಹಾಗು ಆನಂದಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅದು ಯೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತ ಉದಾಹರಣೆಗಳು :

ಮಹಾಕಾಶ ಶಿರದ ಮೇಲೆ
ಅಹಾ ಪೃಥ್ವಿ ರಮ್ಯ ಮುಂದೆ
ಬಾನು ಭೂಮಿ ಅಪ್ಪಿದಲ್ಲಿ
ಏನು ರಮ್ಯ ದೂರದಲ್ಲಿ. ೪

—ಮಧುರಚೆನ್ನ

---

೧ ನೆಳಲು ಬೆಳಕು—'ಕಾಲನಟ'

೨ ನವಿಲು—"ಉಷೆಯು ನಿಶೆಯ ಚುಂಬಿಸೆ"

೩ ಸಖಿಗೀತ—ವಸಂತಮುಖ

೪ 'ರಮ್ಯಸೃಷ್ಟಿ'— (ಬೆಳಗಾಂವಿಯ ಕಿರಿಯರ ಬಳಗದ 'ತುಂಬಿ' ಎಂಬ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ)

ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಬೆಡಗಿನಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲುದು ಉತ್ಸಾಹ:

ಅಕ್ಕೊ ಶ್ಯಾಮ ಅವಳೆ ರಾಧೆ ನಲಿಯುತಿಹರು ಕಾಣಿರೇ
ಸಾವೆ ರಾಧೆ ಅವನೆ ಶ್ಯಾಮ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಮಾಣಿರೇ
....
....
ಕಂಪ ಬಿಡುವ ದಳಗಳಂತೆ
ಸುತ್ತಲರಳಿಕೊಳ್ಳಿರೇ
ಒಲುಮೆಗಿಡುವ ಪ್ರಭಾವಳಿಯ
ತೆರದಿ ಬಳಸಿ ನಿಲ್ಲಿರೇ—ಅಕ್ಕೋ ಶ್ಯಾಮ [೧]

—ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್

ಹತ್ತಿರವಿರಲಿ ದೂರವಿರಲಿ
ಅವನೆ ರಂಗ ಸಾಲೆ
ಕಣ್ಣು ಕಟ್ಟುವಂಥ ಮೂರ್ತಿ
ಕಿವಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿನೋಲೆ.
....
ಆತ ಕೊಟ್ಟ ವಸ್ತು ಒಡವೆ
ನನಗೆ ಅವಗೆ ಗೊತ್ತು
ತೋಳುಗಳಿಗೆ ತೋಳಬಂದಿ
ಕೆನ್ನೆ ತುಂಬ ಮುತ್ತು. [೨]

—ಬೇಂದ್ರೆ

ಉತ್ಸಾಹವು ಹೆಸರಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಉತ್ಸಾಹಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾದುದು. ಮಳೆಯಾಗಿ ನಿಂತ ಬಳಿಕ ಇಳೆಗೊಂದು ಹೊಸ ಕಳೆ ಇಳಿದು ಬರುವುದಷ್ಟೆ? ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಂಥದೊಂದು ಹೊಸಕಳೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಈ ಲಯ:

ಹಣ್ಣನೀವ ಕಾಯನೀವ ಪರಿಪರಿಯ ಮರಂಗಳೊ,
ಪತ್ರಮೀವ ಪುಷ್ಪಮೀವ ಲತೆಯ ತರತರಂಗಳೊ
ತೆನೆಯ ಕೆನೆಯ ಗಾಳಿಯೋ,
ಖಗಮೃಗೋರ ಗಾಳಿಯೋ,
ನದಿ ನಗರ ನಗಾಳಿಯೋ !
ಇಲ್ಲಿಲ್ಲದುದುಳಿದುದೇ ?
ಜೇನು ಸುರಿವ ಹಾಲು ಹರಿವ ದಿವಂ ಭೂಮಿಗಿಳಿದುದೇ ? [೩]

—ಗೋವಿಂದ ಪೈ

---

೧ ಗೋಕುಲನಿರ್ಗಮನ—ವೇಣುವಿಸರ್ಜನ, ಪುಟ ೨೮, ೨೯

೨ ನಾದಲೀಲೆ—'ನಾನು ಬಡವಿ'

೩ ಕನ್ನಡಿಗರ ತಾಯಿ ('ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ'ದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.)

ಮಿಶ್ರ ಅಥವಾ ಭಾಮಿನೀ ಲಯದ ಭಾವಮೂಲ್ಯ:

ಮಿಶ್ರಲಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತಃ ತ್ರಿಪುಡೆ ಮತ್ತು ಭಾಮಿನಿಷಟ್ಪದಿಗಳು ಸಮಾವೇಶವಾಗುತ್ತವೆ. ನಗೆ ನೋವುಗಳೆರಡೂ ಈ ಲಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಯಬಲ್ಲುವು. ತೀಕ್ಷ್ಣ ವೇದನೆಗೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಉಲ್ಲಾಸದ ಸಲ್ಲೀಲೆಗೆ ಈ ಮಿಶ್ರಲಯ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಲಯವು ಗಣದಿಂದ ಗಣಕ್ಕೆ ಜೀಕುತ್ತದೆ; ಸಮನಾಗಿ ಹರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ತರಲ ಹಾಗು ಮಲ್ಲಿಕಾಲತೆ ವೃತ್ತಗಳೂ, ತ್ರಿಪುಡೆಯೂ ಗೋವಿನ ಕಥೆಯ ಮಟ್ಟೂ ಈ ಲಯದ ಛಂದೋಬಂಧಗಳು. ತಿರುಕೊಳವಿನಾಚಿ ಮೃತನಾದ ತನ್ನ ಮಗ ಶಂಕರನ ಸಲುವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಶೋಕವನ್ನು ಕವಿ ಷಡಕ್ಷರಿ ತ್ರಿಪುಡೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

> ಪರಿಸಿ ಪಾಡಿ ಮಹೇಶನಿಂದಲೆ ಬೇಡಿ ನಿನ್ನಂ ಶಂಕರಾ
> ತುರಗ ಖುರಕೆಂದಳಟ ಪೆತ್ತೆನೆ ಪೇಳು ನಿನ್ನಂ ಶಂಕರಾ
>
> ಎಂತು ಮರೆವೆನೊ ಸವಿಯು ಸಾಲಿಡುವವಮರ್ದುರ್ನಗೆಯುಂ ಶಂಕರಾ
> ಕಾಂತಿ ಶೋಭಿಸೆ ಮುದ್ದುವೀಱುವ ಮೊಗದ ಬಗೆಯುಂ ಶಂಕರಾ. ೧
>
> —ಷಡಕ್ಷರದೇವ

ಮೇಲಿನ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಗಣ ಗಣದಲ್ಲಿ ಬಿಕ್ಕುವ ದನಿ ಚರಣಾಂತದ ಗುರುವಿನಲ್ಲಿ ಅನಂತವಾದ ಶೋಕದ ತರಂಗಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಹೋಗುವುದೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಇದೇ ಛಂದೋಬಂಧದ ಒಂದು ಚರಣವನ್ನು ಎರಡು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ಇಟ್ಟು ವಿಷಾದ ಭಾವನೆಯೇ ಸೂತ್ರವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಕವನಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

> ಗಾನ, ಮೆಲುಪಿನ ಕೊರಲು ಕುಗ್ಗಲು
> ಹೊಳಲು ಕೊಡುವುದು ಮನದೊಳು
> ಕಂಪು, ಮೊಲ್ಲೆಯು ಸೊಂಪು ಸೊರಗಲು
> ತಿಳಿದ ಕರಣದೊಳಿಳಿವುದು.
> ಕಳಚಿದೆಸಳು, ಗುಲಾಬಿ ಕಂದಲು
> ತಳಿವುದಿನಿಯಳ ಶಯನವ
> ನಿನ್ನ ಬಗೆಗಳೊ—ನೀನು ಹೋಗಲು
> ಒರಗಿ, ಒಲುಮೆಯು ಬಗೆವುದು. ೨
>
> —ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ.

---

೧ ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸ—ಆಶ್ವಾಸ ೧೩ ಪದ್ಯ ೧೨೧–೧೨೨

೨ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು—'ಗಾನಮೆಲುಪಿನ ಕೊರಲು ಕುಗ್ಗಲು'

ಈ ಲಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮನದೊಳು ಹೊಳಲು ಕೊಡುವ ಗುಣವಿದೆ :

ವರುಷ ಹೋಯಿತು, ವರುಷ ಬಂದಿತು
ಹರುಷ ಬಾರದು ಬಾರದು
ಬಯಕೆ, ಆಸೆಯೆ ? ಒಂದು ಫಲಿಸದು
ಎದೆಯ ವೇದನೆ ತೀರದು ೧

—ವಿ. ಸೀ.

ಈ ಮಿಶ್ರಲಯದ ಛಂದೋಬಂಧದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಮಾತ್ರೆಯ ಗಣ ಹಿಂದಿನ ಸುಖವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ ಚತುರ್ಮಾತ್ರಾಗಣವು ಇಂದಿನ ದುಃಖದ ಆಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದು ಇಂದುಗಳ, ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಪರಿಣಾಮ ಈ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನೋಡಿ :

ಚೆಲುವು ಚೆಲ್ಲುವ ತೊರೆಯ ಕರೆಗಳ
ಎಂತು ಮೆರೆವಿರೊ ಅರಳುತ !
ಎಂತು ಕೆಲೆವಿರೊ ಹಕ್ಕಿಗಳಿರಾ
ಹಲಬುತಿಹನೇ ನರಳುತ ! ೨

—ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ

ಗೋವಿನ ಹಾಡು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅದಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾದ ಮಟ್ಟು ಗೋವಿನ ಕಥೆಯ ಮಟ್ಟು ಎಂದು ಹೆಸರುಗೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಶೋಕಭಾವವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ಕೆಳಗಣ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಅರಿಯಬಹುದು:

ಆರ ಮೊಲೆಯ ಕುಡಿಯಲಮ್ಮ
ಆರ ಸೇರಿ ಬದುಕಲಮ್ಮ
ಆರ ಬಳಿಯಲಿ ಮಲಗಲಮ್ಮ
ಆರು ನನಗೆ ಹಿತವರು.
ತಬ್ಬಲಿಯು ನೀನಾದೆ ಮಗನೆ
ಹೆಬ್ಬುಲಿಯ ಬಾಯನ್ನು ಹೊಗುವೆನು
ಇಬ್ಬರಾ ಋಣ ತೀರಿತೆಂದು
ತಬ್ಬಿಕೊಂಡಿತು ಕಂದನ. ೩

—ಗೋವಿನ ಹಾಡು

೧ ನೆಳಲು ಬೆಳಕು—'ವರುಷ ಹೋಯಿತು'
೨ ಇಂ. ಗೀತಗಳು—'ಬಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು'
೩ ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ—ಮೂರನೆಯ ತೆನೆ, ಪುಟ ೭೫, ೭೬

ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಿಗೂ ಎಡೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದು ಆವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಬಹುಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿವಿಧ ಬಂಧಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಉಂಟಾಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಗಳ ಹೆಣಿಕೆಯಾದ ಚಂಪೂರೂಪವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಯೇ ಅವತರಿಸಿರಲು ಸಾಕು. ಭಾವವಿಲಾಸವೇ ಈ ವೃತ್ತವೈವಿಧ್ಯದ ಮೂಲ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗೀತ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಧವಿಧವಾದ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹೆಣೆಯುವ ಕ್ರಮ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಅವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ ಅಹಲ್ಯೆ, ಶಬರಿ, ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಗತಿ ೩ : ಛಂದಃಪ್ರಭೇದಗಳು

ಸ್ವರವೊಂದೆ ಗಾಯಕನ ಕರಣಭೇದವನೈದಿ
ಪರಿಪರಿಯ ಗೀತವೆನಿಸಿ ರಂಜಿಸುವಂತೆ
.... —ನಿಜಗುಣರು

ಎಲ್ಲ ಜನಾಂಗಗಳ, ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ಛಂದಸ್ಸು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದೇ. ಮಾನವಕೋಟಿಯ ನಾಡಿಯ ನುಡಿತ, ಉಸುರಿನ ಜೀಕು, ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. "All metres are derived from the human pulse, and are therefore not proper to one nation but to mankind" ಎಂದು Emerson ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಆಂಗ್ಲ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಹೇಳಿದುದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನೂ ಮೂಲಸ್ವರಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಅವು ಬಹು ಅಂಶದಿಂದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಷರೋಚ್ಚಾರಗಳ ಅಥವಾ ಸ್ವರಗಳ ಆಂದೋಲನವೇ ಛಂದಸ್ಸು ಎಂದು ಈ ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಗಳೇ ಗಣಗಳು, ಗಣಗಳ ಆವರ್ತನೆಯಿಂದ ಲಯ, ಲಯದ ವಿಭಾಗ ಚರಣ, ಚರಣಗಳ ಆವರ್ತನೆಯಿಂದ ಪದ್ಯ—ಇದು ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕ್ರಮ. ಎಲ್ಲ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕ್ರಮವುಂಟು. ಹೀಗಾಗಿ ಲಯ, ಯತಿ, ಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ ಇವು ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಛಂದಸ್ಸು ಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಅಂಶಗಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಛಂದೋಬಂಧಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ, ಕನ್ನಡಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಇವೆ.

ಆದರೆ ಮಾನವ ಕೋಟಿಯ ಒಂದೇ ಉಸುರಿನ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾದ ಛಂದಸ್ಸು ಜನ ಜನಾಂಗಗಳ ಭಾಷೆ, ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗು ಇತರ ಭೇದಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಜನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೂ, ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದುದುಂಟು

ಸ್ವರವೊಂದೆ ಗಾಯಕನ ಕರಣಭೇದವನೈದಿ
ಪರಿಪರಿಯ ಗೀತವೆನಿಸಿ ರಂಜಿಸುವಂತೆ
ಶರಿರಾದಿ ಭೇದವರಿವಿಂಗೆ ೧

—ನಿಜಗುಣರು

ಎಂಬ ನಿಜಗುಣರ ಪದ್ಯ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಭಾಷೆ, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ, ಆ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಜನಾಂಗದ ಭೌಗೋಲಿಕ ಹಾಗು ಇತರ ಪರಿಸರಗಳ (environmental factors) ಪರಿಣಾಮಗಳು. ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ

೧ ಅನುಭವಸಾರ : ೩ನೆಯ ಸೂತ್ರ, ಪದ್ಯ ೭

ಕಾರಣವಾದುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷಾವೈವಿಧ್ಯ. ಒಂದು ಭಾಷೆಗೂ ಅದರ ಛಂದಸ್ಸಿಗೂ ಅತಿ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವುಂಟೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದೇನೂ ಕಠಿನವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲ.

ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು : ಮಾನವ ಜಾತಿಯ ಮೂಲ ಸ್ವರಗಳು ಕೊನೆಯ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಒಂದೊಂದು ಜನಾಂಗ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಂದಿನಿತು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಏ ಮತ್ತು ಓ ಸ್ವರಗಳು ಒಂದೊಂದೇ. ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ— ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ— ಎ, ಏ ಮತ್ತು ಒ, ಓ ಹೀಗೆ ಎರಡೆರಡು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಋ, ೠ (ಋ, ೠ) ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಡೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಗಳಾದ ಶಬ್ದಗಳ ನುಡಿತದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವಾಗ ಆಗುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ 'ಕಮಲ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಉಚ್ಚರಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದವರು ಉಚ್ಚರಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ಆ ಶಬ್ದದ ಮೂರೂ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಎಡೆವಿಡದೆ ಉಚ್ಚರಿಸಿದರೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದವರು ಮಧ್ಯದ 'ಮ' ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಎಳೆದು ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಲ ವ್ಯಂಜನದಂತೆ, ಎಂದರೆ 'ಲ್' ಎಂಬಂತೆ ಉಚ್ಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.[೧] ಹೀಗೆಯೇ ಇನ್ನಿತರ ಅನೇಕ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಮಾತೆಂಬುದು ಶಬ್ದಗಳ ಮಾಲೆ; ಶಬ್ದಗಳ ಸೇರುವಿಕೆಯಿಂದಾಗುವ ಭಾಷೆಯ ನುಡಿತ (intonation) ದಲ್ಲಂತೂ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇನ್ನೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಲಯಬದ್ಧವಾದಾಗ ಮೈದಾಳುವ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೆಲ್ಲ, ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೆಲ್ಲ ಮೈದೋರಿದರೆ ಅಚ್ಚರಿಯಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವರಾಘಾತ ಹಾಗು ಸ್ವರದ ಎಳೆತಗಳು ಆ ಆಭಾಷೆಯ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಪಡಿಮೂಡಿ ಛಂದೋಭೇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಜೀವಸತ್ವದಂತೆ ಭಾಷೆಯ ಬಂಧುರತೆ : ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಸ್ವರಾಘಾತ ಕ್ರಮವು ಬಹುಶಃ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನಾಂಗದವರ ಪೂರ್ವಜರ ಜೀವ-ಸತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದೊಂದು ಭಾಷೆ ಸಹಜಬಂಧುರವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದುವೆ ಕಾರಣ. ಕನ್ನಡವು ಗಂಡು ಭಾಷೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು; ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಹಿಂದೀ

---

೧ ಒಬ್ಬ ಭಾರತೀಯನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅವನು ಕನ್ನಡಿಗನೋ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದವನೋ, ಗುಜರಾತದವನೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜಬಂಧುರತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಸಹಜಬಂಧುರತೆಯು ಆ ಭಾಷೆಗಳ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದೂ ಸಹಜ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಂತವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಮೂಲವಾದ ಲಯವು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟು ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿ ನೋಡುವುದೇ ಈ ಪ್ರಕರಣದ ಗುರಿ. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಲಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಂತ್ರದ ಅರಿವು ಅವಶ್ಯಕ.

ಲಯದ ತಂತ್ರ-ದರ್ಶನ : ಶಬ್ದೋಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ತೆರೆಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ವರಗಳ ನಿಯತವಾದ ಆರೋಹ ಅವರೋಹಗಳಿಂದ ಲಯದ ಪ್ರತೀತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ 'ತ' ಒಂದು ಅಕ್ಷರ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಸ್ವರ ಅಥವಾ ಒಂದು ನಾದವುಂಟು. ಅದರ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರ (sound) ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಸ್ವರ ಹೊರಟ ಚಣವೇ ಮೊಟಕಾಗಿ ನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಮುಂದೆ ಹರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗತಿ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ತ' ಒಂದು ಘಟಕವಾಗಿ ಸೇರಿದ ತೈಯ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಸ್ವರ ಸ್ವಂಯೋಜನೆ (combination of sounds) ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾದ ಮುನ್ನಡಿ ಇಡುವಂತೆ ನಮಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅದೇಕೋ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸೊಗಸು ಸೂಸುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿಯ ಒಂದು ನುಡಿತವನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ತೈಯ'ದ ಜೊತೆಗೆ 'ತಕ್ಕ' ವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದರೆ ಸೊಗಸು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೂ ಒಂದಿನಿತು ಕೊರತೆ ಇನ್ನೂ ತುಂಬದೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕಿವಿಗೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. 'ತೈಯ ತಕ್ಕ'ದ ಜೊತೆಗೆ 'ಅಣ್ಣ ಅಕ್ಕ' ಎಂತಲೋ 'ಹರಡು ಪಕ್ಕ' ಎಂತಲೋ ಇರಲಿ; ಆಗ ಕೊರತೆ ತುಂಬಿ ಆಪ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. "ತೈಯ ತಕ್ಕ ಹರಡು ಪಕ್ಕ" ಇದುವೆ ಲಯ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅರ್ಥ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಸ್ವರಗಳು ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮ ಮುಖ್ಯ. ಸ್ವರಗಳ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಜೋಡಣೆ–ಸಹಜ ಜೋಡಣೆ–ಸುಖವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆ ಸುಖ ಕೇವಲ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾದೀತು. ಅದರ ರಹಸ್ಯ ಒಳಗಿದೆ. ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಮನಾಗಿ ಏರಿ ಇಳಿಯುವ ಆ ನಾದದ ಸುಖ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ನಮ್ಮ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಯಕೆಯ ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿ ಒಂದು ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಉಸಿರು ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜೀಕುತ್ತದೆ. ಆ ಗತಿಯನ್ನೇ, ಆ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಅವು ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಆ ಗತಿಯನ್ನು, ಆ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹಾಡಿನ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ಪಡೆದಾಗ ಒಳ ಹೊರಗುಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸುಖಾನುಭವವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗೀತ ಚಿತ್ತವನ್ನು ರಮಿಸುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸ್ವಾರ್ಥ ಉಂಟೇ ಉಂಟು.

"ತೈಯ ತಕ್ಕ ಹರಡು ಪಕ್ಕ"— ಇದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ; ಇದೊಂದು ಚರಣ. ಅದರಲ್ಲಿ ದನಿ ಮೂಡಿ, ಹರಡಿ, ಏರಿ, ಇಳಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಲಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಸಹಜ ಭಾಗಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ೧ ತೈಯ, ೨ ತಕ್ಕ, ೩ ಹರಡು, ೪ ಪಕ್ಕ ಹೀಗೆ. ಚರಣದ ಅಥವಾ ಲಯದ ಈ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಗಣಗಳೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೊಂದು ಭಾಗ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ; ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಯ ವಿಸ್ತಾರ ಅಷ್ಟಷ್ಟೇ. ಎಂದರೆ ಒಂದೊಂದು ಗಣವು ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಷ್ಟೇ ವೇಳೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಲಯದ ಕ್ರಮ. ಪ್ರಪಂಚದ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕೆಲವು ಕ್ರಮಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಛಂದೋಲಯದ ಕ್ರಮಗಳು : ಲಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸ್ವರಪರಿಮಾಣ (quantity) ವನ್ನು ಅಥವಾ ಸ್ವರವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರಾಘಾತ (accent) ವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಪ್ರಪಂಚದ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಪರಿಮಾಣವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುವುಗಳೇ ಬಹಳ. ಗ್ರೀಕ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರೌಢ (classical) ಭಾಷೆಗಳ ಛಂದಸ್ಸುಗಳೆಲ್ಲ ಇದೇ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೀ, ಮರಾಠಿ, ಕನ್ನಡ ತೆಲುಗು ಮೊದಲಾದ ಭರತಖಂಡದ ಭಾಷೆಗಳು ಸ್ವರಪರಿಮಾಣವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ದವುಗಳೇ. ಇಂಗ್ಲಿಷ ಛಂದಸ್ಸು ಸ್ವರಾಘಾತವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸ್ವರಾಘಾತ ವಾಗಲಿ ಸ್ವರಪರಿಮಾಣವಾಗಲಿ ನಿಯತವಾಗಿ ಆವರ್ತನೆ ಹೊಂದುವುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಛಂದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಸ್ವರಾಂದೋಲನವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವರಾ-ಘಾತವನ್ನಾಗಲಿ, ಸ್ವರಪರಿಮಾಣವನ್ನಾಗಲಿ ಒಳಗೊಂಡ ಲಯದ ಒಂದು ಅಂಶ (unit) ವೇ ಗಣವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಸ್ವರಪರಿಮಾಣವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಕ್ರಮ :

इंद्रनीलोपलेनेव या निर्मिता
शातकुंभद्रवालंकृता शोभते
नव्यमेघच्छविः पीतवासा हरेः
मूर्तिरास्तां जयायोरसि स्रग्विणी [೧]

—— —— —— ——
१ १ १ १

---

೧ गङ्गादास प्रणीत छन्दोमञ्जरी २, १२४

ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಚರಣದ ಕೆಳಗೆ ಗುರುತು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ ಭಾಗಗಳು (units) ಆವರ್ತನೆ ಹೊಂದುವ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಂದು ಭಾಗ ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ.

ನಿರಿಹಿಡಿದು ; ನಡುವೇರಿ :
ತೊದಲು ಮಾ : ತನು ಬೀರಿ
ಕೊರಗ ನಗಿ : ಸಲು ಬಲ್ಲ :
ಮಗುವಿಲ್ಲ : ವೇನೋ [೧]

—ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ.

ಇಲ್ಲಿ ಐದೈದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಅಥವಾ ಗಣಗಳು ಆವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿವೆ.

प्रगटलासि तू : नंदगोकुळी
म्हणूनि इंदिरा : वास हे स्थळी
सकळ हे सुखी : या वजी हरी
विरह दुःखिता : गोपसुंदरी [२]

—वामन

ಈ ಮರಾಠಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂಟೆಂಟು ಮಾತ್ರೆಯ ಎರಡೆರಡು ಗಣಗಳು ಪ್ರತಿ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಆವರ್ತನ ಹೊಂದಿವೆ.

मोर मुकुट पीताम्बर सोहे गल वैजन्तीमाला
वृन्दा वनमे धेनु चरावे मोहन मुरलीवाला
....
....
मीराके प्रभु : गहिर गभीरा : हृदे रहो जी : धीरा
आधी रात प्रभु : दरसन दीन्हो : जमुनाजीके : तीरा [३]

—मीरा

ಈ ಹಿಂದೀ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಎಂಟು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು ಚರಣದಲ್ಲಿ ಆವರ್ತನ ಹೊಂದಿವೆ.

---

೧ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು— 'ದುಃಖಸೇತುವೆ'

२ मराठी— गोपी गीत

३ मीरा पदावली (श्रीमती विष्णुकुमारी श्रीवास्तव मंजु) पद १४१; पुट ८१

ಸ್ವರಾಘಾತ ಕ್ರಮ : ಛಂದಸ್ಸು ಭಾಷೆಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಛಂದಸ್ಸು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ ಭಾಷೆ ಸ್ವರಾಘಾತ (accent) ಪ್ರಧಾನವಾದ ಭಾಷೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ ಶಬ್ದಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಘಾತ ನಿರಾಘಾತ ಕ್ರಮುವೇ ಮುಖ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಲಯದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಘಾತ ನಿರಾಘಾತಗಳ ಕ್ರಮ ತಾನಾಗಿಯೇ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕೆಳಗಣ ಚರಣದಲ್ಲಿ

× / × / ×, / × /
O raging fortune's withering blast

ನಿರಾಘಾತ (×) ಮತ್ತು ಸಾಘಾತ (/)ಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಬ್ದ ಅಥವಾ ಶಬ್ದಾವಯವ (syllable)ಗಳ ಒಂದು ನಿಯತವಾದ ಕ್ರಮ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಮುವೇ ಲಯಪ್ರತೀತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಆಘಾತವನ್ನನುಸರಿಸಿ ನಾಲ್ಕು ಸಲ ತಾಳ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ತಾಳಗಳು ಲಯದ ನಾಲ್ಕು ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಗಣಗಳಿಗೆ feet ಎಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢವಾಗಿರಬಹುದು.

/ / / /
When Spring with dewy fingers cold
/ / / /
Returns to deck their hallowed mould
/ / / /
She there shall dress a sweeter sod
/ / / /
Than Fanacy's feet have ever trod [೧]

—W. Collins

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವರಾಘಾತ ಕ್ರಮವನ್ನನುಸರಿಸಿದ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳು ಪ್ರತಿಚರಣದಲ್ಲಿವೆ. ಪ್ರತಿ ಗಣದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಉಚ್ಚಾರಾಂಶ (syllable) ಗಳು ಸೇರಿದ್ದು ಎರಡನೆಯ ಉಚ್ಚಾರಾಂಶದ ಮೇಲೆ ಆಘಾತವು ನಿಯತವಾಗಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಪರಿಮಾಣ (quantity) ದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೊದಲನೆಯ ಚರಣದ ಮೊದಲ ಗಣವಾದ when spring ಇದು ಎರಡನೆಯ ಚರಣದ ಮೊದಲ ಗಣವಾದ returns ಇದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದಿನಿತಾದರೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಸ್ವರಾಘಾತಕ್ರಮುವು ಅವೆರಡನ್ನೂ ಲಯದಲ್ಲಿ ಸಮಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

---

೧ Palgrave's Golden Treasury of Songs and Lyrics (Book third) Ode Written in 1746.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮುಖ್ಯ ಲಯಗಳು : ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಛಂದಸ್ಸು ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಪರಿಮಾಣ (quantity) ವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದವುಗಳು ಎಂದು ಈ ಮೊದಲೆ ಹೇಳಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಲ್ಯಾಟಿನ್ನುಗಳ ಗಣಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ ಗಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಲ್ಯಾಟಿನ್ನುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರದ ಗಣಗಳು. ಅವುಗಳಿಂದ ಮುಖ್ಯ ಮೂರು ಲಯಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ :

ಗಣದ ಹೆಸರು	ಗಣದ ಸ್ವರೂಪ	ಗಣದ ಸಂಜ್ಞೆ
I Dactyl	ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಮತ್ತು ಎರಡು ಹ್ರಸ್ವ ಅಕ್ಷರಗಳು { ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಘಾತ ಮತ್ತು ಎರಡು ನಿರಾಘಾತ ಉಚ್ಚಾರಾಂಶಗಳು (syllables) }	— ∪ ∪
II Trochee	ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಮತ್ತು ಒಂದು ಹ್ರಸ್ವ ಅಕ್ಷರ { ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಘಾತ ಮತ್ತು ಒಂದು ನಿರಾಘಾತ ಉಚ್ಚಾರಾಂಶ }	— ∪
III Iambus	ಒಂದು ಹ್ರಸ್ವ ಮತ್ತು ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಅಕ್ಷರ (ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರಾಘಾತದ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಸಾಘಾತ)	∪ —

ಇವುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವ ಉಪಗಣಗಳು ಮೂರು :

IV Spondee	ಎರಡು ದೀರ್ಘ ಅಕ್ಷರಗಳು	— —
V Tribrach	ಮೂರು ಹ್ರಸ್ವಾಕ್ಷರಗಳು	∪ ∪ ∪
VI Anapaest	ಎರಡು ಹ್ರಸ್ವಗಳ ಮುಂದೆ ಒಂದು ದೀರ್ಘ (ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ನಿರಾಘಾತಗಳ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಸಾಘಾತ)	∪ ∪ —

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ Dactyl (ಒಂದು ಸಾಘಾತದ ಮುಂದೆ ಎರಡು ನಿರಾಘಾತ) ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಭಾಷೆಗೆ ಒಗ್ಗುವ ಮುಖ್ಯ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದ ಗಣಗಳೆಂದರೆ Iambus (ನಿರಾಘಾತದ ಮುಂದೆ ಸಾಘಾತ) ಮತ್ತು Trochee (ಒಂದು ಸಾಘಾತದ ಮುಂದೆ ನಿರಾಘಾತ

ಇಂಗ್ಲಿಷ ಭಾಷೆಗೆ ಸರಿಹೋಗುವ ಈ ಎರಡು ಲಯಗಳಲ್ಲಿ Iambic ಲಯದ ಪ್ರಮಾಣ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಹೆಚ್ಚು. ಇಂಗ್ಲಿಷ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ಕಾಲು ಮೂರು ವೀಸ ಪಾಲು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ Iambic ಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ; . ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. Iambic ಗಣವನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ಇಟ್ಟರೆ Trochaic ಗಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಎಲ್ಲ ಛಂದೋ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಲಯಗಳಿಂದ ಹೊರಡಿಸಬಹುದು; Dectyl ಮತ್ತು Anapaestic ಲಯಗಳ ಛಂದೋ ಬಂಧಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ತೀರ ಕಡಮೆ. Spondee ಮತ್ತು Tribrach ಗಣಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದರಂತೆ ಸೇರುತ್ತವೆ ಅಷ್ಟೆ.

ಗಣದ ರೂಪರಚನೆಯ (Formation) ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ Trochaic ಗಣವೂ ಕನ್ನಡದ ಉತ್ಸಾಹದ ತ್ರಿಮಾತ್ರಕ ಗಣವೂ ಒಂದೇ. ಅದರಂತೆ Dactyl ಗಣವೂ ಕನ್ನಡದ ಮಂದಾನಿಲದ ಚತುರ್ಮಾತ್ರಕ ಗಣವೂ ಒಂದೇ. ಕನ್ನಡದ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ Tribrach ರೀತಿಯ ತ್ರಿಮಾತ್ರಕ ಗಣವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಂದಾನಿಲ ಲಯದಲ್ಲಿ Spondee (— —) ರೀತಿಯ ಹಾಗು Anapaest (◡ ◡—) ರೀತಿಯ ಗಣಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. Iambic (◡ —) ರೀತಿಯ ತ್ರಿಮಾತ್ರಕ ಗಣವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ವಿರಳ. ಅದರ ಪ್ರಮಾಣವು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಕಷ್ಟು. ಇಂಡೋ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. Iambic ರೀತಿಯ ತ್ರಿಮಾತ್ರಕ ಗಣವು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಸ್ವರಪರಿಮಾಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಉಪಭೇದಗಳು: ಇನ್ನು ಸ್ವರಪರಿಮಾಣವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಂತಃ ಪ್ರಭೇದಗಳು ತೋರಿಬರುತ್ತವೆ. ಅವು : (೧) ವರ್ಣಗಣ ಕ್ರಮ (೨) ಮಾತ್ರಾಗಣ ಕ್ರಮ. (೩) ಅಂಶಗಣ ಕ್ರಮ. ವರ್ಣಗಣ ಕ್ರಮವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ, ಮಾತ್ರಾಗಣ ಕ್ರಮವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ, ಅಂಶಗಣ ಕ್ರಮವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು 'ವೃತ್ತ'ವೆಂದೂ, ಎರಡನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು 'ಜಾತಿ' ಎಂದೂ[೧], ಮೂರನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು 'ಛಂದ' ವೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ವೃತ್ತ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಎಂಬೆರಡು ಛಂದಃಪ್ರಭೇದಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ರೂಢವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. 'ಛಂದ' ಎಂಬ ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಭೇದದ ಹೆಸರನ್ನು ಛಂದೋರಚನಾ[೨] ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಸೂಚನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಬಂಧಗಳನ್ನು

---

೧ पद्यं चतुष्पदी तच्च वृत्तं जातिरिति द्विधा
वृत्तमक्षर संख्यातं जातिर्मात्राकृता भवेत्— गङ्गादासप्रणीत छन्दोमञ्जरी

೨ माधव पटवर्धनकृत छन्दोरचना, अध्याय ७वा: छन्दश्छाया

ಆ ಆ 'ಜಾತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಉಂಟಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಾಗವರ್ಮ ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:[೧] "ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಮ, ಅರ್ಧಸಮ, ವಿಷಮ ಎಂಬ ಮೂರು ತೆರನಾದ ವೃತ್ತಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇರ್ಪತ್ತಾಱುಂ ಛಂದಂಗಳಿಂ ಪೊರಗೆ ಪುಟ್ಟುವ ಮಾಲಾವೃತ್ತ, ದಂಡಕ, ರಘಟೆ, ಮಾತ್ರಾಯಾರ್ಯ, ತ್ರಿಪದಿ........ಷಟ್ಪದಿ, ತಾಳವೃತ್ತ.... ಆದಿ ಜಾತಿ ಜಾತಿಗಳ್ ಉಂಟು." ನಾಗವರ್ಮನು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ[೨] "ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯುಂ ಕೇಳ್ ಪೇೞ್ವೆಂ" ಎಂದೂ, ಜಯಕೀರ್ತಿ ತನ್ನ ಛಂದೋನುಶಾಸನದಲ್ಲಿ "इति जयकीर्तिकृतौ छन्दोनुशासने कर्णाटक विषय भाषा जात्यधिकार:" ಎಂದೂ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಜಾತಿಯ ಈ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮರಾಠಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬಂಧಗಳನ್ನು[೩]'ಛಂದ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವ ರೂಢಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶಗಣದಂತೆ ರಚಿತವಾದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು 'ಛಂದ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು.

ವರ್ಣಗಣ ಕ್ರಮ (ವೃತ್ತ ಛಂದಸ್ಸು):—ವೃತ್ತ ಅಥವಾ ವರ್ಣ ಛಂದಸ್ಸು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸು ಎಂದು ಈ ಮೊದಲೆ ಹೇಳಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವರ್ಣಗಣ ಛಂದಸ್ಸು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ವರ್ಣ ಛಂದಸ್ಸು ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ವಿಹಿತ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಎಲ್ಲ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಷ್ಟೇ ಸ್ವರ ಪರಿಮಾಣವನ್ನುಳ್ಳ ಗಣಗಳು ಆವರ್ತನೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯದ ಪ್ರತಿ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಷ್ಟೇ ಅಕ್ಷರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟಷ್ಟೇ ಸ್ವರಪರಿಮಾಣವುಳ್ಳ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಎಂದರೆ ಮಾತ್ರಾ ಗಣಗಳು ಲಯದ ಪ್ರಕಾರ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಲಯವು ಸಮನಾಗಿ ಹರಿಯದೆ 'ಉದಾತ್ತ' 'ಅನುದಾತ್ತ'ಗಳೊಡನೆ ಜೀಕುತ್ತದೆ. ಯತಿಯೊಡನೆ ಸ್ವರ ತರಂಗಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಲಯಕ್ಕೆ ಸೊಗಸು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಅವಗಾಹನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ :

व्यतिषजति पदार्थानान्तरः कोऽपि हेतुः
न खलु बहिरुपाधीन्प्रीतयः संश्रयन्ते ।
विकसति हि पतङ्गस्योदये पुण्डरीकं
द्रवति च हिमरश्मावुद्गते चन्द्रकान्तः ॥ [೪]

—भवभूति

---

೧ ಕಿಟೆಲ್ ಸಂಪಾದಿತ ನಾಗವರ್ಮ ಛಂದಸ್ಸು ಪುಟ ೨೩

೨ ಕಿಟೆಲ್ ಸಂಪಾದಿತ ನಾಗವರ್ಮ ಛಂದಸ್ಸು ಪುಟ ೯೫

३ माधव पटवर्धन कृत छन्दोरचना अध्याय ७वा : छन्दश्छाया

४ उत्तर रामचरितम् ६, १२

ಲಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಈ ಮೇಲಿನ ವೃತ್ತವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಷ್ಟೇ ಸ್ವರಪರಿಮಾಣವನ್ನುಳ್ಳ, ಎಂದರೆ ಅಷ್ಟಷ್ಟೇ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನುಳ್ಳ, ಎಂದರೆ ಉಚ್ಚರಿಸಲು ಅಷ್ಟಷ್ಟೇ ವೇಳೆ ಹತ್ತುವ, ಭಾಗಗಳು ಅಥವಾ ಗಣಗಳು ಹೊರಡುವದಿಲ್ಲ. व्यतिषजति ಇಲ್ಲಿ ಆ ಮೇಲೆ दार्थान् ಎಂಬಲ್ಲಿ, ಅನಂತರ आन्तरः ಎಂಬಲ್ಲಿ ದನಿ ನಿಂತು ನಿಂತು ಚರಣದ ಕೊನೆಗೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗಗಳು ಮಾತ್ರೆಗಳಂತೆ ಎಣಿಸಿದರೂ ಸಮನಾಗವು; ಅಕ್ಷರಗಳಂತೆ ಎಣಿಸಿದರೂ ಸರಿಯಾಗವು. ಅದು ಹೋಗಲಿ; ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಯತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ವಿಂಗಡಿಸಿದರೂ ಒಂದು ಭಾಗದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ನೋಡಿ :

व्यतिषजति पदार्था : नान्तरः कोऽपि हेतुः
ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ – – – ᴗ – – ᴗ – –

ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಮಾತ್ರೆಗಳಿದ್ದರೆ, ಯತಿಯ ಮುಂದಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು. ಅಕ್ಷರಗಳೋ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಂಟು, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಏಳು. ಮಾತ್ರಾಗಣ ಹಾಗು ವರ್ಣಗಣಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವನ್ನು ಮೀರಿದ ಲಯ ಈ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಬೇರೆ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಲಯವಿರಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕು. ಅದರಂತೆಯೇ ಕೆಳಗಣ ಶಿಖರಿಣೀ ವೃತ್ತದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು:

यथेच्छं भोग्यं वो वनमिदमयं मे सुदिवसः
सतां सद्भिःसङ्गः कथमपि हि पुण्येन भवति ।
तरुच्छाया तोयं यदपि तपसो योग्यमशनं
फलं वा मूलं वा तदपि न पराधीनमिह वः ॥ [೧]

—भवभूति

ಲಯದ ಪ್ರಕಾರ ವಿರಾಮದ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಣ ಚರಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದೆ.

यथेच्छं : भोग्यं वो : वनमिदमयं मे : सुदिवसः
ᴗ – – – – – ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ – – ᴗ ᴗ ᴗ –

ಮಾತ್ರೆಗಳ ಎಣಿಕೆಯಂತೆ ಚರಣದ ಅಥವಾ ಲಯದ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ೪, ೬, ೯, ೬ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಅಕ್ಷರಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಂತೆ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ೩, ೩, ೭, ೪ ಅಕ್ಷರಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇವು ಮಾತ್ರಾ ಗಣಗಳೂ ಅಲ್ಲ; ಅಕ್ಷರಗಣಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಛಂದೋಬಂಧದೊಡನೆ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸರಿಹಚ್ಚಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದರ ತಾರತಮ್ಯ ಹೊಳೆಯವುದು:

---

೧ उत्तर रामचरितम् २, १

ಅನ್ತಕಾಂತಕಂ ದಿಟಕ್ಕೆ ದೇವ ನೀನೆ ಭಾವಿಪಂ
ದನ್ತರಿಂದೆ ಕಾವುದೆನ್ನನಾವತೆಱದೊಳಂ ಭಯ-
ಭ್ರಾನ್ತನಂ ಬಱಿಕ್ಕೆಮೆನ್ತುಮಾಪದರ್ಥಯುಕ್ತರೊಳ್
ಶಾನ್ತಿ|ಯಂ ಸ|ಮನ್ತು| ಮಾಡು|ವುದು ಗು|ಣಂ ಮ|ಹತ್ತ|ರಂ
- ∪ - ∪ - ∪ - ∪ ∪ ∪ ∪ - ∪ - ∪ -

ಲಯದ ಪ್ರಕಾರ ಈ 'ಉತ್ಸಾಹದ ಪ್ರತಿ ಚರಣದಲ್ಲಿ ೩ ಮಾತ್ರೆಯ ಏಳು ಗಣಗಳು ಮೇಲೆ ಒಂದು ಗುರು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಷ್ಟಷ್ಟೇ ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಆವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆಂದ ಹಾಗಾಯಿತು.

ಇದರಿಂದ ಹೊರಡುವ ಮಥಿತಾರ್ಥವೆಂದರೆ ವರ್ಣ ಅಥವಾ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳು ಮಾತ್ರ ಲಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ಅವು ಕೇವಲ ಅಕ್ಷರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ವೃತ್ತಗಳು. ಲಯದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಗಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಆವರ್ತನೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ ವಾದುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಅನಾವರ್ತನೀ[೧] ವೃತ್ತಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'वृत्तमक्षरसंख्यातम्'[೨] ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಮ, ನ, ಭ, ಯ, ಜ, ರ, ಸ, ತ,—ಎಂಬ ಗಣಗಳ ಪ್ರಕಾರ ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೇನೋ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗಣಗಳು (ಮಾತ್ರಾ ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ) ಲಯದ ಬಳಿವಿಡಿದು ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. "ಯಮಾತಾ ರಾಜಭಾನ ಸಲಗಂ" ಎಂಬ ಸೂತ್ರದಂತೆ ಮೂರು ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಒಂದರಂತೆ ಗಣ ಕಟ್ಟುವ ಯೋಜನೆ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಲು ಅನುಕೂಲವಾದ ಯೋಜನೆಯೇ ಹೊರತು ಲಯಕ್ಕೂ ಅದಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಜೀವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಬರಿಯ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಯೋಜನೆ. ಮೂರು ಮೂರು ಅಕ್ಷರಗಳ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಗಣಗಳೆಂದು ತಿಳಿದು ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೀರ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದುದು.

ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸು : ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳ ಲಯವು ಅಕ್ಷರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಲಯ. ಜೀವನದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ ಕೌತುಕಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾದ ಆರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಭಾವವನ್ನು ಉದ್ಗಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಸಾಗಿ ಬಂದಿರುವ, ಈಗಲೂ ಗೋಕರ್ಣ

---

೧ अनावर्तनी वृत्ते— माधव पटवर्धन कृत 'छन्दोरचना' ಗ್ರಂಥದ ೧೧೦ನೆಯ ಪುಟ ನೋಡಿರಿ.

೨ गङ्गादास प्रणीत छन्दोमञ्जरी

ಮೊದಲಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೇಳ ಬರುವ ವೇದಮಂತ್ರಘೋಷವು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಲಯವು ಗಣದಿಂದ ಗಣಕ್ಕೆ ಜೀಕುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರಗಳ ಗಣವು—ಗೇಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ; ವಾಚ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ— ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ— ಆದರಂತೆ ಅನೇಕ ಲೌಕಿಕ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತಾಳ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವರದ ಜೀಕಾಟವೇ ಜೀಕಾಟ ಅಲ್ಲಿ. ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಗಾಯತ್ರಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು :

– ∪ – – ∪ – ∪ –
ಅಗ್ನಿಮೀಳೇ | ಪುರೋಹಿತಂ
ಯಜ್ಞಸ್ಯದೇ | ವಮೃತ್ವಿಜಂ ೧

ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳು ಎಷ್ಟು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಉಚ್ಚಾರವಾಗುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನೂ, ಯತಿ ಹೇಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನೂ, ಲಯವು ಹೇಗೆ ಜೀಕುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನೂ ಪರಿಕಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು. ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗಾಯತ್ರಿ, ಅನುಷ್ಟುಭ್, ತ್ರಿಷ್ಟುಭ್, ಜಗತೀ, ಪ್ರಗಾಥ ಹೀಗೆ ಐದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಮೂಲವಾದ ಈ ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಿಂದಲೇ ಲೌಕಿಕ ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆಯಾದುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳು ಉಳಿದು ಬಂದಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಕ್ಷರಗಳ ಮೇಲಿನ ಜೋರು, ಜೀಕುವ ಲಯ, ಉದಾತ್ತ, ಅನುದಾತ್ತಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಏರಿ ಇಳಿಯುವ ದನಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕವಾಗುವ ಯತಿ— ಇವೆಲ್ಲ ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲೌಕಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಇಳಿದು ಬಂದ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಆದರೆ ಲೌಕಿಕ ಛಂದಸ್ಸು ಲಯಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರಗಳ ಗಣಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಬರುಬರುತ್ತ ಲಯವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ (subtle) ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗುತ್ತ ಬಂದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ೨ 'ಶ್ಲೋಕ' ವು ವೈದಿಕ ಹಾಗು ಲೌಕಿಕಗಳ ಮಧ್ಯದ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಶ್ಲೋಕ' ಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :

ಸತ್ಯಂ ಮಾತಾ | ಪಿತಾ ಜ್ಞಾನಂ | ಧರ್ಮೋಭ್ರಾತಾ | ದಯಾ ಸಖಾ
ಶಾಂತಿಃ ಪತ್ನಿಃ | ಕ್ಷಮಾ ಪುತ್ರಃ | ಷಡೇತೇ | ಮಮ ಬಾಂಧವಾಃ

---

೧ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ (ಭಾಗ ಎರಡು ಪುಟ ೧೨೭) ಯಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿದೆ.

೨ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ (ಭಾಗ ಎರಡು ಪುಟ ೧೨೮)

ವೃತ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು:

(೧) ಈ ಮೊದಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಕ್ಷರದ ಸ್ಫುಟವಾದ ಉಚ್ಚಾರಣೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ : ಆದುದರಿಂದಲೇ [೧] 'ವರ್ಣವೃತ್ತ' ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಹೆಸರು ಈ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ.

(೨) ವೃತ್ತವು ಗೇಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಾಚ್ಯ ಛಂದಸ್ಸು.

(೩) ವೃತ್ತದ ಲಯವು ತಾಳವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಲಯವಲ್ಲ; ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಲಯ: ಜಾತಿ ತಾಳಲಯವಾದರೆ ವೃತ್ತ ಕಾಲಲಯ.

(೪) ವೃತ್ತದ ಲಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಷ್ಟೇ ಸ್ವರಪರಿಮಾಣವನ್ನುಳ್ಳ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಆವರ್ತನೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಲಯ ಸಮತೂಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವರದ ಏರಿಳಿತ ತುಂಬಾ ಹೆಚ್ಚು; ಲಯ ಜೀಕಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

(೫) ದನಿ ಅನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಏರಿ ಇಳಿಯುವುದರಿಂದ ಯತಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಜೀಕುವ ದನಿಗೆ ಉಸಿರ್ದಾಣ ಆವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ವೃತ್ತದ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಯತಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ,ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಸ್ಥಾನ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕೇವಲ ಯತಿಭೇದದಿಂದ ವೃತ್ತಭೇದವಾಗುವುದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಲಲಿತಪದ, ವಿಚಿತ್ರಲಲಿತ, ವನಮಯೂರ, [೨] ಇವು ಮೂರೂ ಒಂದೇ ಲಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಯತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

(೬) ವೃತ್ತವು ಸಮವೃತ್ತವಾಗಿರುವುದೇ ವಿಶೇಷ: [೩] ಈ ಸಮವೃತ್ತವು ನಿಯತವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳ ಪದ್ಯ.

(೭) ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಸಂಖ್ಯೆಯ ನಿರ್ಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಆ ಅಕ್ಷರಗಳ ಗುರು ಲಘುಕ್ರಮವೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

---

೧ "ಇವುಗಳಲ್ಲಿ (ಸಮವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ) ಪಾದವೊಂದಕ್ಕೆ ಅಕ್ಷರಗಳು ಒಂದರಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತಾರರವರೆಗೂ ಇರುವವು. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿ ಪಾದದ ಅಕ್ಷರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಸಮವೃತ್ತಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಗುಂಪಿಗೂ ಛಂದಸ್ಸು ಎಂದು ಹೆಸರು. " —ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ ವರ್ಣವೃತ್ತ ಪ್ರಕರಣ

೨ ಈ ಮಾತಿನ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯ ೧೪೯, ೧೫೪, ೧೬೦ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

೩ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಶ್ಲೋಕ (stanza) ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವು 'ಶ್ಲೋಕ' ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವೃತ್ತದಿಂದ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಶ್ಲೋಕವು ಅತ್ತ ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೂ ಇತ್ತ ಲೌಕಿಕ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿದ ವೃತ್ತವಾಗಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕು ಎಂಬ ಊಹೆಯನ್ನು ಈ ಸಂಗತಿ ಬಲಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳು ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವು ಒಂದಕ್ಷರದ ಪಾದವನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ಅಕ್ಷರಗಳ ಪಾದದ ವರೆಗೆ ಹರಡುವ ಸಂಗತಿಯೇ ನಿದರ್ಶನ. ಈ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ೧ ಉಕ್ತೆ, ೨ ಅತ್ಯುಕ್ತೆ, ೩ ಮಧ್ಯೆ, ೪ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ೫ ಸುಪ್ರತ್ರಿಷ್ಠೆ, ೬ ಗಾಯತ್ರಿ, ೭ ಉಷ್ಣಿಕ್ಕು, ೮ ಅನುಷ್ಟುಪ್ಪು, ೯ ಬೃಹತಿ, ೧೦ ಪಂಕ್ತಿ, ೧೧ ತ್ರಿಷ್ಟುಪ್ಪು, ೧೨ ಜಗತಿ, ೧೩ ಅತಿ ಜಗತಿ, ೧೪ ಶಕ್ವರಿ, ೧೫ ಅತಿ ಶಕ್ವರಿ, ೧೬ ಅಷ್ಟಿ, ೧೭ ಅತ್ಯಷ್ಟಿ, ೧೮ ಧೃತಿ, ೧೯ ಅತಿಧೃತಿ, ೨೦ ಕೃತಿ, ೨೧ ಪ್ರಕೃತಿ, ೨೨ ಆಕೃತಿ, ೨೩ ವಿಕೃತಿ, ೨೪ ಸಂಕೃತಿ, ೨೫ ಅಭಿಕೃತಿ, ೨೬ ಉತ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿವೆ.

೧ "ಉಕ್ತೆಯೆಂಬ ಛಂದಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ೧ ಅಕ್ಕರಂ ಪಾದಮಾಗಿ ಪುಟ್ಟುವ ೨ ವೃತ್ತಂಗಳೊಳಗೆ" ನಾಗವರ್ಮ ಶ್ರೀ ವೃತ್ತವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ:

ಶ್ರೀವೃತ್ತಂ:—
ಶ್ರೀ
ಶಂ
ಕಾಂ
ತೇ.

ಈ ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ಛಂದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿ ಗಣಿತ ಗುಣಿತ (permutation and combination) ಗಳಿಂದ ೨ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವೃತ್ತಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವಂತೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರವೇ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಗೊಂಡಿವೆ. ನಾಗವರ್ಮನು ಉಕ್ತೆಯೆಂಬ ಛಂದಸ್ಸಿನೊಳ್ ೧ ಅಕ್ಕರಂ ಪಾದಮಾಗಿ ಪುಟ್ಟುವ ಶ್ರೀವೃತ್ತವನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಕೊಂಡು ಉತ್ಕೃತಿಯೆಂಬ ಛಂದಸ್ಸಿನೊಳ್ ೨೬ ಅಕ್ಕರಂ ಪಾದಮಾಗಿ ಪುಟ್ಟುವ ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತದ ವರೆಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತಾರೂ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ರಮ :

"ಗಣ ನಿಯಮ ವಿಪರ್ಯಾಸದೊ
ಳೆಣೆವಡೆದೊಪ್ಪಿಸೆದು ಮಾತ್ರೆ ಸಮನಾಗೆ ಗುಣಾ
ಗ್ರಣಿಯ ಮತದಿಂದೆ ತಾಳದ
ಗಣನೆಗೊಡಂಬಟ್ಟುದದುವೆ ರಘುಟಾಬಂಧಂ" ೩

೧ ಕಿಟೆಲ್ ಸಂಪಾದಿತ ನಾಗವರ್ಮ ಛಂದಸ್ಸು (ದ್ವಿತೀಯಾಶ್ವಾಸಂ) ಪುಟ ೨೫

೨ "ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಂಟಾಗುವ ವೃತ್ತಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯು ೧೩, ೪೨, ೧೭, ೭೨೬" —ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ ಪುಟ ೧೧೦

೩ ಕಿಟೆಲ್ ಸಂಪಾದಿತ ನಾಗವರ್ಮ ಛಂದಸ್ಸು ; (ಮಾತ್ರಾಗಣಂಗಳ್) ತೃತೀಯಾಶ್ವಾಸಂ, ಪುಟ ೭೬

ಎಂದು ನಾಗವರ್ಮ ತನ್ನ ಛಂದೋಽಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಈ ರಘಟಾಬಂಧದ ಲಕ್ಷಣವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಮಾತ್ರಾಗಣಬಂಧಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರಾಗಣಬಂಧಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು :

(ಅ) ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಷ್ಟೇ ಮಾತ್ರೆಗಳು (ಸ್ವಪರಿಮಾಣ) ಉಳ್ಳ ಗಣಗಳು.

(ಬ) ಗೇಯವಾದ ಲಯ.

(ಕ) ತಾಳದ ಗಣನೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೆ.

ಈ ಮೂರೂ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮಾತ್ರಾಗಣ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳಿಂದ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾತ್ರಾಗಣ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತವು [೧]ತಾಳ-ಸಂಗೀತವು. 'ತಾಳದ ಗಣನೆಗೆ ಒಡಂಬಡು'ವ ಅವುಗಳ ಲಯವು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಜೀಕುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾತ್ರಾಗಣ ಛಂದೋಬಂಧಗಳು ವಿಶೇಷತಃ ಪ್ರಾಕೃತ ಬಂಧಗಳು. ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಕುಮುದ, ರಥೋದ್ಧತ, ಸ್ವಾಗತ, ಮತ್ತಕೋಕಿಲ, ವನಮಯೂರ, ಮಣಿಗಣ, ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ, ತರಳ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ವನಮಯೂರ ವೃತ್ತವನ್ನು ಪರಿಕಿಸಿರಿ.

- ∪ ∪ ∪   - ∪ ∪ ∪   - ∪ ∪ ∪
ಕಾಲಯುವ | ನಂ ಪಡೆವೆ | ನೆಂದು ನಿಜ| ವಂಶ
ಕ್ಕಾಲಯುವ | ನಂಬುಧಿಶ| ಯಂ ಪುಗುಗು| ಮಿನ್ನಾ
ಕಾಲಯುವ | ನಂಚಿತವ್ಯ|ದಂಗ ಕಹ | ಳಾಥ
ಕ್ಕಾಲಯುವ| ನಂಜದಿರಿ | ಮೆಂದು ಪೊರ| ಮಟ್ಟಂ

—ರುದ್ರಭಟ್ಟ ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ

ಈ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಐದೈದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳು ಆವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ವೃತ್ತಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳೆಂದು ಗಣ್ಯವಾಗಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತಗಳೆಂದು ಗಣ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಮಾತ್ರಾಗಣ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ 'ಜಾತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ ಎಂದು ಈ ಮೊದಲೆ ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಜಾತಿ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುವ ಮಾತ್ರಾ

---

೧ Chhandonusasana of Jayakirti and Ancient Kannada Metres by Prof H. D. Velankar (Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society Vol 21, 1945)

ಬಂಧಗಳೂ ಗುರು ಲಘುಗಳ ಕ್ರಮದಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ; ಎಂದರೆ ಲಗತ್ವ (ಲಘು ಗುರುಗಳ ಕ್ರಮ) ಭೇದದಿಂದ ಬಂಧ-ಭೇದವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಲಘುವಿಗೆ ಒಂದು ಮಾತ್ರೆ ಹಾಗು ಗುರುವಿಗೆ ಎರಡು ಮಾತ್ರೆ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಗಣ ಗಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಸಮನಾಗಿ ಸೇರುವುದರಿಂದ ಲಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಭೇದ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗು ಪ್ರಾಕೃತಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿರುವ ಈ ಬಂಧ ಭೇದವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗಣ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಷ್ಟೇ ಮಾತ್ರೆಗಳಿದ್ದರೆ ಸಾಕು; ಅವುಗಳ ಗುರು ಲಘುಕ್ರಮ ಹೀಗೆಯೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಿರ್ಬಂಧ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಒಂದಿನಿತು ಶಿಥಿಲವಾದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಶಿಥಿಲ.

ಜಾತಿ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮಾತ್ರಾ ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಗಣ ಗಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಸಮ ಸಮನಾಗಿ ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಗುರು ಲಘುಗಳ ಕ್ರಮವು ಹೀಗೆಯೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಕೃತ ಮಾತ್ರಾಗಣ ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಅಲಿಲ್ಲಹ' ವನ್ನು ಪರಿಕಿಸಬಹುದು.

सोलहः मत्ताः पाउ अःलिह्लह — ◡ ◡ | — — | — ◡ ◡ | — ◡ ◡
बेविजमक्का मेउ अलिह्लह
होण पःओहरः किंपि अःलिह्लह — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡
अंत सुपिअ भण छन्द अलिह्लह [೧]

ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ 'ಅಲಿಲ್ಲಹ' ಬಂಧದ ಪ್ರತಿ ಚರಣದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಗುರು ಲಘುಗಳ ಕ್ರಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಗಣಗಳು ಒಂದೇ ಬಗೆಯಾಗಿ ಸೇರಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಮೊದಲನೆಯ ಚರಣದ ೨ನೆಯ ಗಣವು ಎರಡು ಗುರುಗಳನ್ನು (– –) ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಮೂರನೆಯ ಚರಣದ ೨ನೆಯ ಗಣವು ಒಂದು ಗುರು ಹಾಗು ಎರಡು ಲಘುಗಳನ್ನು (— ◡◡) ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಮಾತ್ರಾ ಬಂಧಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ನೋಡಬಹುದು:

ತಾಯೆ : ಬಾರ : ಮೊಗವ : ತೋರ : ಕನ್ನ : ಡಿಗರ : ಮಾತೆಯೆ
ಹರಸು : ತಾಯೆ : ಸುತರ : ಕಾಯೆ : ನಮ್ಮ : ಜನ್ಮ : ದಾತೆಯೆ [೨]
—ಗೋವಿಂದ ಪೈ

'ಜಾತಿ'ಯ ಮಾತ್ರಾಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಮಾತ್ರಕ, ಸಪ್ತಮಾತ್ರಕ, ಷಣ್ಮಾತ್ರಕ ಮತ್ತು ಪಂಚಮಾತ್ರಕ ಗಣಗಳು ಆವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ

---

೧ पिंगल : १२७

೨ ಗಿಳಿವಿಂಡು, "ಕನ್ನಡಿಗರ ತಾಯಿ"

ಅಷ್ಟಮಾತ್ರಕ ಗಣವನ್ನು ಎರಡು ಚತುರ್ಮಾತ್ರಕಗಳಿಂದೂ, ಒಂದು ಷಣ್ಮಾತ್ರಕವನ್ನು ಎರಡು ತ್ರಿಮಾತ್ರಕಗಳಿಂದೂ ಎಣಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವುಂಟು. ಆದರಂತೆ ಒಂದು ಸಪ್ತಮಾತ್ರಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತ್ರಿಮಾತ್ರಕ ಹಾಗು ಒಂದು ಚತುರ್ಮಾತ್ರಕ ಹೀಗೆ ಎರಡು ಗಣಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಅಷ್ಟಮಾತ್ರಕಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಹಿಂದೀ ಹಾಡನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

मोर मुगट पीतांबर सोहै गलबैजंतीमाला
ब्रिंदावनमे धेनु चरावै मोहन मुरली वाला [೧]

ಅಂಶಗಣ ಕ್ರಮ : ಸ್ವರವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಅಥವಾ ಪರಿಮಾಣವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಮೂರನೆಯ ಉಪಭೇದವೆಂದರೆ ಅಂಶಗಣಕ್ರಮವು. ಅಕ್ಷರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತ ವರ್ಣವೃತ್ತಕ್ರಮದಿಂದ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಗಣಗಳುಳ್ಳ ಪ್ರಾಕೃತ ಮಾತ್ರಾಗಣ ಬಂಧಗಳಿಂದ ಈ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಇದು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಛಂದ. ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಸೇರದೆ ಲಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಯೋ ತೇಲಿಸಿಯೋ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಅವು ಸೇರಿರುವುದೇ ಈ ಕ್ರಮದ ಲಕ್ಷಣ. ಕೆಳಗಣ ಪದ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಇದರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಬರಬಹುದು:

ಹೊಂಗಿಹೊ | ಳೆದು ನೇತ್ರ | ಮೋಹಿನಿ | ತಾಳಲ
ಯಂಗಳ|ಸರಿದು ನ| ರ್ತಿಸುತ
ರಂಗದೊ | ಳಿದ್ದಳು | ನೋಡುವ | ಜನದಂತ ||
ರಂಗದೊ | ಳಿದ್ದಳೇ| ನೆಂಬೆ [೨]

— ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ

ಗುರುತು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಹೊರಡುವ ಗಣಗಳು ಸ್ವರವಿಸ್ತಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮ ಸಮನಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಸಮನಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಗಣದಲ್ಲಿ ೫ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಇದ್ದರೆ ಬೇರೊಂದರಲ್ಲಿ ೪ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಲಯದಲ್ಲಿ ಈ ಗಣಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಕ್ಷರವು ಅದರ ಮಾತ್ರಾ–ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಮೀರಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದ ಮೊದಲ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಗಣಗಳು ಐದೈದು ಮಾತ್ರೆಯವಾಗಿದ್ದರೆ ೩ ಮತ್ತು ೪ ನೆಯ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಸೇರಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮೊದಲನೆಯ

---

೧ मीरा पदावली (संपादिका श्रीवास्तव 'मंजु') पद १४१ Page 81

೨ ಭರತೇಶ ವೈಭವ, ಪೂರ್ವನಾಟಕ ಸಂಧಿ, ಪದ್ಯ [illegible]

ಚರಣದ ಮೂರನೆಯ ಗಣವಾದ 'ಮೋಹಿನಿ' ಯಲ್ಲಿಯ ಹಿ ಅಕ್ಷರವು ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಲಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತ್ರೆಯ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗಣದೊಳಗಣ 'ಳ' ಅಕ್ಷರವೂ ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ.

ಇದರ ಮೇಲಿಂದ ಈ ಗಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅಳೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಂತಾಯಿತು. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಳೆಯಬೇಕೆಂಬುದು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಾಗವರ್ಮನು ತನ್ನ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ರುದ್ರಗಣಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಕ್ರಮದ ಏರ್ಪಾಡು ಅಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಈ ಗಣಗಳು ತಮಿಳು ಮತ್ತು ತೆಲಗು ಛಂದಸ್ಸಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಗಣಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರುಗಳು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ; ಅಷ್ಟೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ದೇವಗಣಗಳೆಂದೂ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಣಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ೩ರಿಂದ ೪ರ ವರೆಗೆ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣುಗಣ ೪ರಿಂದ ೬ರ ವರೆಗೆ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಸಮಾವೇಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರುದ್ರಗಣದಲ್ಲಿ ೫ ರಿಂದ ೮ ರ ವರೆಗೆ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಸೇರಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಲಯಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ಈ ಗಣಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಉಚ್ಚಾರಾಂಶಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಅಂಶಗಳು ಎಂದು ಹೆಸರನ್ನು [೧] ಬಲ್ಲವರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ದ್ರಾವಿಡ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ— ಆದುದರಿಂದ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಛಂದಕ್ಕೆ— ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಈ ಅಂಶಗಣದ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಂಶಗಣಗಳ ಮೂಲಾಂಶದ ಒಂದು ಗುರು. ಗುರುವನ್ನು —ಈ ಗುರುತಿನಿಂದ ತೋರಿಸುವುದುಂಟು. ಬ್ರಹ್ಮ ಗಣದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಮೂಲಾಂಶಗಳು ಎರಡು, ವಿಷ್ಣು ಗಣದಲ್ಲಿ ಮೂರು ರುದ್ರಗಣದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು.

ಬ್ರಹ್ಮಗಣ= ೨ ಮೂಲಾಂಶಗಳು= — —
ವಿಷ್ಣುಗಣ= ೩ ಮೂಲಾಂಶಗಳು= — — —
ರುದ್ರಗಣ= ೪ ಮೂಲಾಂಶಗಳು= — — — —

ಯಾವುದೇ ಗಣದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಮೂಲಾಂಶದಲ್ಲಿ ಗುರುವಿನ ಬದಲಾಗಿ ಎರಡು ಲಘುಗಳು ಸೇರಬಹುದು. ಮುಂದಿನ ಯಾವುದೇ ಮೂಲಾಂಶದಲ್ಲಿ ಗುರುವಿನ ಬದಲಾಗಿ ಒಂದು ಲಘು ಬರಬಹುದು. ಈ ಕ್ರಮದಂತೆ ಬ್ರಹ್ಮಗಣದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರಗಳು, ವಿಷ್ಣುಗಣದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಪ್ರಕಾರಗಳು, ರುದ್ರಗಣದಲ್ಲಿ ೧೬ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ.

---

೧ 'ಅಂಶಗಣವೆಂದು ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ತಂದವರಲ್ಲಿ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಮೊದಲಿಗರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಗತಿ ೪: ಕನ್ನಡ ಛಂದದ ರಹಸ್ಯ

ಕನ್ನಡ ಛಂದದ, ಅದರಂತೆ ಇನ್ನಾವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಮಾತುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕಾದೀತು. ಆ ಮೂರು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮೂರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಡಬಹುದು.

೧ ಲಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ **ಗಣದ ಯೋಜನೆ** ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ ?

೨ ಲಯಕ್ಕೂ **ಯತಿಗೂ** ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಯಾವ ರೀತಿಯದು ?

೩ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂಥ **ಪ್ರಾಸವಿನ್ಯಾಸ** ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ?

ಈ ಮೂರೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ: ಗಣಯೋಜನೆ, ಯತಿ, ಪ್ರಾಸವಿನ್ಯಾಸ ಇವು ಈ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರಲು ಕಾರಣವೇನು ?

ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಲಯ : ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಲಯವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳಂತೆ ಸ್ವರಪರಿಮಾಣ (quantity)ವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ತೋರುವ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅದರ ಗಣಗಳು ಮಾತ್ರಾಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದಾಗಲಿ, ವರ್ಣಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದಾಗಲಿ ನಿರ್ಬಂಧಿತವಾದುವುಗಳಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಲಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಹೊರಡುವ ಪ್ರತಿಗಣದಲ್ಲಿ ಇಂತಿಷ್ಟೇ ಮಾತ್ರೆಗಳೆಂದಾಗಲಿ, ಇಂತಿಷ್ಟೇ ಅಕ್ಷರಗಳೆಂದಾಗಲಿ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಗಣದ ಒಟ್ಟು ವಿಸ್ತಾರ ಇನ್ನೊಂದು ಗಣದ ಒಟ್ಟು ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಸರಿಯಿದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಅಚ್ಚಕನ್ನಡ ಲಯದ ಘಟಕ ಗಣ, ಗಣದ ಅಂಶವು ಅಕ್ಷರವೂ ಅಲ್ಲ; ಮಾತ್ರೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಅಂಶ; ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಗಣದಲ್ಲಿಯ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಅಂಶ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಲಘುವಾಗಿದ್ದರೂ ಲಯದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಗುರುವಿನ ಬೆಲೆ ಇರಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಲಘುವನ್ನು ಗುರುವಿನಂತೆ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವುದು. ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

> **ನಗೆ ನೋಟ: ಮೆಲ್ಮಾತು: ಮುನಿಸುಮೋ: ಹನಗಳಿಂ**
> **ಬಗೆಯ ಬಂ : ದವರೊ : ಳೊಡಗೂಡಿ : ಮೋಹಿಪ**
> **ಳ್ಮಗುಳಂಬ: ನರಸಿ: ಗೆಡೆಯುಲ್ತು** ೧

---

೧ ಸೋಮರಾಜನ ಉದ್ಭಟ ಕಾವ್ಯ ೧೦, ೯೩

: ಈ ಚಿಹ್ನವು ಗಣವನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳಿವೆ. ಲಯದಂತೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಷ್ಟೇ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಅಕ್ಷರಗಳು ಅಷ್ಟಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲ ಮೊದಲನೆಯ ಗಣದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರಗಳಿದ್ದರೆ ಎರಡನೆಯ ಗಣದಲ್ಲಿ ಮೂರೇ ಇವೆ. ಇನ್ನು ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿದರೆ ಅವೂ ಅಷ್ಟಷ್ಟೇ

∪ ∪ ∪ —

ಇಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ೨ನೆಯ ಚರಣದ ಮೊದಲನೆಯ ಗಣ (ಬಗೆಯ ಬಂ) ದಲ್ಲಿ

— ∪ ∪

೫ ಮಾತ್ರೆಗಳಿದ್ದರೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗಣ (ಮೋಹಿಪ) ದಲ್ಲಿ ೪ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಇವೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಗಣಗಳ ಏಕಮಾನ (unit) ಯಾವುದು? ಲಯದಂತೆ ಹಾಡಿದರೆ ಅದರ ಪ್ರತಿ ಗಣದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗೆ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಉಪಘಟಕಗಳು ಅಥವಾ ಅಂಶಗಳು ಹೊರಡುವವೆಂಬುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಹೊಳೆಯದೆ ಇರದು:

೧ ೨ ೩ ೧ ೨ ೩ ೧ ೨ ೧ ೨ ೩

ನಗೆ.ನೋ.ಟ: ಮೆ.ಲ್ವಾ.ತು: ಮುನಿ.ಸು.ಮೋ: ಹನ.ಗ.ಳಿಂ

: ಈ ಗುರುತು ಗಣದಿಂದ ಗಣವನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರೆ. ಒಂದೇ ಬಿಂದುವಿನ ಚಿಹ್ನವು ಗಣದಲ್ಲಿ ಹೊರಡುವ ಉಪಘಟಕಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿಲುನೆಲೆ (pauses) ಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತು ಹಚ್ಚಿದರೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಚರಣದ ಪ್ರತಿಗಣದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮೂರು ಮೂಲಾಂಶಗಳು ಹೊರಡುವವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದುವೆ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಲಯದ ಯೋಜನೆ.

ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೊರಡುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಮಾತ್ರಾಗಣ ಛಂದಸ್ಸು (ಅದರಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ವರ್ಣಗಣ ಛಂದಸ್ಸು ಕೂಡ) ಅತಿ ನಿರ್ಬಂಧದ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಛಂದವು ಬೇಕಾದಂತೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಶೈಥಿಲ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿಯುತ್ತದೆ. ಸ್ವರಗಳನ್ನು ತೇಲಿಸಿ ಅಥವಾ ಎಳೆದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿರುವ ಈ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಲಯವು ಅಷ್ಟೊಂದು ಬಂಧುರವಾಗದಿದ್ದರೂ ಮಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದ ಪ್ರಾಕೃತ ಹಾಗು ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಂಧಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗೇಯವಾದುದು. " The music with which kannada metres are associated is neither varna sangita of classical sanskrit metres, nor the tala sangita of the prakrita metres It is more allied with the svara-sangita of the vedic metres" ಎಂದು[೧] ಪ್ರೊ. ಎಚ್. ಡಿ. ವೆಲಂಕರ್ ಅವರು ಹೇಳುವುದು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

---

೧ Chhandonuśāsana of Jayakīrti, Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society, Vol. 21, (1945) Page 7.

ಗಣದ ಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಛಂದದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ವೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಕನ್ನಡ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಗಣಗಳು ಲಯದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ.

ಅಂದುಗೆ : ಗಳದಸರ : ಕಟಿಸೂತ್ರ : ಕಿಂಕಿಣಿ
ವೃಂದಝುಂ : ಝುಣ ಝುಲಿ : ರೆನಲು
ಹಿಂಡುವ : ರಿವ ಹಂಸೆ : ಗಳ ಝುಂಕಿ : ಸುತ ನಡೆ :
ತಂದಳು : ರಾಮುನಿ : ದ್ದೆಡೆಗೆ ೧

—ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ

ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಕನ್ನಡ ಪಟ್ಟಿನ ಗಣ ಗಣದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಸಹಜವಾದ ವಿರಾಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಅಚ್ಚಕನ್ನಡ ಲಯದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಣಕ್ಕೂ ಪದ (word) ಕ್ಕೂ ಸರಿಹೋಗುವ ಕ್ರಮ. ಎಂದರೆ ಲಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳು ಗಣಗಳಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿರಿ.

ತೊಟ್ಟ: ತುಡುಗೆಗಳ್: ಕೌಸ್ತುಭ: ರತ್ನಮನ್: ಒರಂತೆ: ಮುಸುಳಿಸೆ: ಪಾಲ್ಗಡಲಂ
ಪುಟ್ಟಿದ್: ಆನೆಯುನ್: ಆನೆಗಳ್: ಗೆಲೆವರೆ: ಕುದುರೆಯುಂ: ಕುದುರೆಗಳ್: ಕೀಳ್ಮಾಡೆ.
ತೊಟ್ಟ: ಮದನಂಗೆ; ಪೂಗಣೆ: ಗೆಣೆಯಾಗೆ: ಗಣಿಕೆಯರ್: ಗಣಿದಮಂ: ಬಗೆಯುದಿಂತು
ಕೊಟ್ಟಂ: ತಂಗಿಗೆ: ಬಱುವಱಿ: ಯೆಂದಿಂತು: ಸರ್ವಸ್ವ: ಮೆಲ್ಲಮಂ: ಪುರುಷೋತ್ತಮಂ ೨

—ಪಂಪ

ಅಳಿವಂತೆ: ರಾಗವ: ತುಳಿವಂತೆ: ಜಾಡ್ಯವ
ಹಿಳಿವಂತೆ: ಮೋಹನ: ರಸವ.
ತೊಳೆವಂತೆ: ಮನವ ಸಂ: ಜೀವನಾಮೃತವನು
ತಳಿವಂತೆ: ರಾಗದೋರಿದರು. ೩

—ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ

ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಗಣದ ಕಟ್ಟು ನಿಟ್ಟನ್ನು ಕೂಡ ಮೀರಿ ಪದಪದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಶಬ್ದಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಹಜ ಯತಿಯಂತೆ ನಿಂತು ನಿಂತು ಲಯದ ತಂತುವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಬಹುದು. ನಾದವು ಗಣದಿಂದ ಗಣಕ್ಕೆ ಪ್ರವಹಿಸುವಂತೆ, ಶಬ್ದದಿಂದ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರವಹಿಸಿ ಯತಿಭಂಗವಾಗದಂತೆ ಎರಡು ಗಣಗಳನ್ನು ಹಿತವಾಗಿ ಕೂಡಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆ:

---

೧ ಭರತೇಶವೈಭವ: ಭೋಗವಿಜಯ: ಸನ್ಮಾನಸಂಧಿ, ಪದ್ಯ ೭೯
೨ ಪಂಪಭಾರತ: ೫, ೨೬
೩ ಭರತೇಶ ವೈಭವ, ಭೋಗವಿಜಯ, ಉತ್ತರ ನಾಟಕ ಸಂಧಿ, ಪದ್ಯ ೨೮

ನಿಂದಿಸಿ : ನುಡಿಯದಿರ್ : ಆರನು : ಮನಸಿಗೆ
ಬಂದಂತೆ : ನಡೆಯದಿರ್ : ಇಹದಲ್ಲಿ
ಕುಂದುವಡೆಯದಿರು : ಕಾಮಾದಿಗಳನು ಜೈ
ಸೆಂದು : ಕೈವಿಡಿದನು : ಗ್ರಹಿಸುವ ೧

ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ:

ಹೊನ್: ಗೇದಗಿ ಹೊಡಿ
ಮಿಡಿ: ನಾಗರ ಹೆಡಿ
ಹಾಂಗೊಮ್ಮೆ : ತೂಗಾಡಿ: ಕುಣಿಯೋಣು: ಬಾ ೨
—ಬೇಂದ್ರೆ

ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಲಯದಲ್ಲಿ ಗಣವಿನ್ಯಾಸ ಪದವಿನ್ಯಾಸವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಗೂ, ಭಾವದ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೂ ಅನುವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸ್ವರಗುಂಫನಗಳು ಅಥವಾ ಗಣಗಳು ಆರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದ ವರೆಗೆ ಸಮತೂಕದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಸ್ವರಾರೋಹಣ ಅವರೋಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಧಾನತೆಯೂ ಸರಾಗತೆಯೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಯತಿ: ಯತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಛಂದವು ಪ್ರಾಕೃತ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದಂತೂ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಛಂದದ— ಅದರಂತೆ ದ್ರಾವಿಡ ಛಂದದ–ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಯತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬಹುದು.

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಯತಿ ಉಸಿರ್ದಾಣವಾಗಿ ಬರುವುದೇ ಬಹಳ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುವದೋ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪದವಿಚ್ಛೇದನವಾಗಕೂಡದು; ಪದವಿಚ್ಛೇದನವಾದರೆ ಯತಿ ಭಂಗದ ದೋಷ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯತಿಯು ಚರಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಂತೂ ಬಂದೇ ತೀರಬೇಕು. ಚರಣದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕೆಂಬುದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಂದೇಹ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. "ಯತಿಃ ಸರ್ವತ್ರ ಪಾದಾಂತೇ ಶ್ಲೋಕಾರ್ಧೇ ತು ವಿಶೇಷತಃ" ಎಂದು ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಯತಿಭೇದ ವೃತ್ತಭೇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೋಕಿಲಕ ಮತ್ತು ಶಶಿಕಲಾ ಅದರಂತೆ ಸ್ರಕ್ ಮತ್ತು ಮಣಿಗಣ ನಿಕರ ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಭೇದಕ್ಕೆ ಯತಿ ಮಾತ್ರ ಕಾರಣವೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

---

೧ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಕೈವಲ್ಯಪದ್ಧತಿ, 'ಶ್ರೀಗುರು ವಚನೋಪದೇಶ' ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ

೨ ಬೇಂದ್ರೆ: ಗರಿ: 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾ'

ನೃಪತುಂಗನು ಹೇಳಿದ "ಯತಿಯೆಂಬುದುಸಿರ್ವ ತಾಣಂ"೧ ಎಂಬ ಮಾತೂ ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳಿದ "ಯತಿಯೆಂಬುದು ಗಣನಿಯಮಪ್ರತತಿ ಉಸುರ್ದಾಣಮ್"೨ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಅಚ್ಚಕನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದುವುಗಳಾಗಿರದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಹೇಳಿದವುಗಳಾಗಿರಬೇಕು.

ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು ಲಕ್ಷಿಸತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ ನಾಗವರ್ಮನು "ಯತಿಯೆಂಬುದು ಗಣನಿಯಮಪ್ರತತಿಗೆ ಉಸುರ್ದಾಣ" ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿ"ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾವ ಮಟ್ಟಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ಯತಿಯ ಮಾತನ್ನು ಎತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ 'ಉಸಿರ್ದಾಣ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯತಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದು ಎಂದು ಅವನು ಸೂಚಿಸಿದಂತಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯತಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗದು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯತಿ ಸಹಜವಾದ ಯತಿ. ಅದು ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಂತೆಯೇ; ಎಂದರೆ ಕಿವಿಗೆ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಿವಿಗೆ ಎದ್ದು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಲಯದಲ್ಲಿ ನಾದಪ್ರವಾಹ ಗಣದಿಂದ ಗಣಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗಿ, ಸಮನಾಗಿ, ಸಮರಸವಾಗಿ ಸಾಗುವುದರಿಂದ "ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಯತಿ"ಯೆಂದು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಿಸಲು ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲಯ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಕನ್ನಡ ಲಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಲಯವೆಂದರೆ ಸ್ವರಸಾಮರಸ್ಯ. ಸಹಜ ಯತಿಯಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡದ ಛಂದೋಗತಿ ಸಮರಸದಲ್ಲಿ ಹೊರಡುತ್ತದೆ ಈ ಸಹಜಯತಿ ಪ್ರತಿಚರಣದಲ್ಲಿ ಗಣಗಣದ ಕೊನೆಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ, ನಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ನೋಡಿ.

> ಸೋಗೆಮು:ಗಿಲ ಕಂಡು: ಸೊರ್ಕುವಂ:ದದೊಳನು
> ರಾಗರ:ಸದಲಹ:ರಿಯೊಳು
> ಬಾಗಿಲಿ:ನೊಳಪೊಕ್ಕು:ಬಂದೆನೆಂ:ಬುದುಮತಿ:
> ವೇಗದೊ:ಳಿದಿರುಗೊ:ಳುವುದು.೩
>
> —ಹೊನ್ನಮ್ಮ

ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ಗುರುತು (:) ಗಣವಿಭಜನೆಯನ್ನೂ ಯತಿಯನ್ನೂ ಒಮ್ಮೆಲೇ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರೊಡನೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಯತಿ(ಉಸಿರ್ದಾಣ) ಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು.

---

೧ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚ್ಛೇದ, ಪದ್ಯ ೭೦

೨ ಕಿಟೆಲ್ ಸಂಪಾದಿತ ನಾಗವರ್ಮ ಛಂದಸ್ಸು, ಪುಟ ೧೩, ಪದ್ಯ ೩೯

೩ ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ ೩, ೧೪.

ಜಟಾ ನೇಯಂ ವೇಣೀ : ಕೃತಕ ಚ ಕಲಾಪೋ ನ ಗರಲಂ
ಗಲೇ ಕಸ್ತೂರೀಯಂ : ಶಿರಸಿ ಶಶಿರೇಖಾ ನ ಕುಸುಮಂ
ಇಯಂ ಭೂತಿರ್ನಾಂಗೇ : ಪತಿವಿರಹ ಜನ್ಮಾಧವಲಿಮಾ
ಪುರಾರೇತಿ ಭ್ರಾಂತ್ಯಾ : ಕುಸುಮಶರ ಕಿಂ ಮಾಂ ವ್ಯಥಯಸೀ,

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ : ಈ ಗುರುತು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಯತಿ ಖಚಿತವಾದ ಉಸಿರ್ದಾಣವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತದ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಯತಿಯ ಬಗೆಗೆ ನಿರ್ದೇಶವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಯತಿ ಮುಖ್ಯ. ಯಾವುದೇ ಕನ್ನಡ ಮಟ್ಟಿನ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಯತಿಯ ಮಾತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಯತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಮಾತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪದವೇ ಇಲ್ಲ.

ಜಯಕೀರ್ತಿ ತನ್ನ ಛಂದೋನುಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳಿಗಾಗಿ ಕಾದಿಟ್ಟ 'ಸಪ್ತಮೋಧಿಕಾರ' ದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರ, ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಯತಿಯ ಮಾತನ್ನೆತ್ತಿರುವುದೇನೋ ನಿಜ; ಆದರೆ ಯತಿ ಚರಣದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಬರುವುದೆಂಬ ಸೂಚನೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುವ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಜಯಕೀರ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಛಂದದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಲಕ್ಷಣವು ಲಕ್ಷ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಆ ಚರಣ ಹೀಗಿದೆ:

पादे पादेऽत्र प्रतिगणमपि यतिर्लक्ष्यते सर्वेषामक्षराणाम् [೧]

ಸರ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಜಯಕೀರ್ತಿ ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಅಷ್ಟೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕನ್ನಡ ಮಟ್ಟಿನ ಪ್ರತಿಪಾದದ ಪ್ರತಿಗಣಕ್ಕೆ ಯತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ವಿಶೇಷತಃ ಪಿರಿಯಕ್ಕರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ಜಯಕೀರ್ತಿ ಯತಿಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೇ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಮಾತನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಬೀರ: ದಳವಿಯ : ನನ್ನಿಯ: ಚಾಗದ: ಶಾಸನಂ : ಚಂದ್ರಾರ್ಕ : ತಾರಂಬರಂ
ಮೇರು : ನಿಲ್ವಿನಂ : ನಿಲವೇಟ್ಟುಂ : ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ : ತಾನಿತ್ತ : ಶಾಸನ : ದಗ್ರಹಾರಂ
ಸಾರ: ಮೆಂಬಿನಂ: ಪೆಸರಿಟ್ಟು: ತಾನೀಯೆ : ಹರಿಗನ : ಧರ್ಮಭಂ : ಡಾರದಂತೆ
ಸಾರ: ಮಾದುದು: ಬಿಟ್ಟಗ್ರ: ಹಾರಮಾ: ಬಚ್ಚಿಸಾ: ಸಿರದೊಳಂ : ಧರ್ಮಪುರಂ [೨]

—ಪಂಪ

೧ छन्दोनुशासनः (Edited By H. D. Velankar) Chapter VII verse 8
೨ ಪಂಪಭಾರತಂ, ೫೬

ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ ಭಾಗಗಳು ಗಣಗಳು. ಪ್ರತಿಗಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಲಯ ನಿಂತೂ ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲಯದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅರಿಯಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಗಣವೂ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪದವಾಗಿದ್ದುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಚರಣದ ಮೊದಲನೆಯ ಗಣ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ; ಅದರ ಮುಂದಿನ ವಿಷ್ಣುಗಣಕ್ಕೆ ದನಿ ಸಾಗಿದಾಗ ಈ ಲಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕುವ ಸ್ವರದ ಎಳೆತದಿಂದ ಒಂದು ಬೆಡಗು ಉಂಟಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಹಾಡಿ ಅನುಭವ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಸಹಜಯತಿಗೆ ಜತೆಗೂಡಿ ನಡೆಯುವ ಕನ್ನಡದ ಯಾವುದೇ ಲಯದ ಯಾವುದೇ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯತಿಭಂಗವಾದೀತೆಂಬ ಭಯಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ, ಚರಣದಲ್ಲಿ ಗಣಗಳು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ನಾದ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಸಮತೂಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುವುದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಪದವು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಸಹ್ಯವಾಗುವಂತೆ ವಿಚ್ಛೇದ ಹೊಂದುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯತಿಭಂಗದ ಮಾತೇ ಬರಲಾರದು. "ಯತಿವಿಲಂಘನದಿಂದರಿದಲ್ತೆ ಕನ್ನಡಂ" ೧ ಎಂದು ಕೇಶಿರಾಜನೂ, "ಖಂಡಪ್ರಾಸಮನತಿಶಯಮಿದೆಂದು ಯತಿಯಂ ಮಿಕ್ಕರ್" ೨ ಎಂದು ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ ಕರ್ತೃವೂ ಹೇಳಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಶಿರಾಶಿಯಾಗಿ ಸೇರಿದ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳಿರಲು ಸಾಕು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯತಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ 'ಶ್ರುತಿಸುಭಗ' ಮತ್ತು 'ಸ್ವಚ್ಛಂದ'.

ಪ್ರಾಸ ವಿನ್ಯಾಸ:— ಪ್ರಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಛಂದಕ್ಕೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಉಂಟೇ ಉಂಟು. ಆದಿಪ್ರಾಸ ಅಥವಾ ತೋರಪ್ರಾಸ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ ಮೊದಲಾದ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದುದಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸವು ನಿಯತವೇ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಬರಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ. ಕನ್ನಡ ಛಂದಕ್ಕಾದರೋ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸತತ. ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ—ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಬರೆದಿಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವುಂಟಾದಂದಿನಿಂದಲೂ— ಈ ಆದಿ ಪ್ರಾಸ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೂ ಇಳಿದು ಬಂದಿದೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಸಹಜವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಬರಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆ? ಇಲ್ಲವೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾವುದಾದರೂ ಜೀವಾಂಶ ಸೇರಿದೆಯೆ?— ಎಂಬುದೀಗ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡ ಬೇಕಾದ ವಿಷಯ.

---

೧ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ (ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೨೦) ಸಮಾಪ್ತಿ ವಾಕ್ಯಂಗಳ್ ಪದ್ಯ ೫

೨ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚ್ಛೇದ, ಪದ್ಯ ೭೦

ಆದಿಪ್ರಾಸ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಕಾರಣಗಳುಂಟು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ನಿಯಮಗಳ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ ತಾನಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಸಂಗತಿ ಬಲವಾದ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ತೂಗು ತೊಟ್ಟಿಲಿಗೊಂದು ಪಾಗು ಪಟ್ಟೆಯ ಹಾಸಿ
ಮಾಗಾಯಿ ಮಗನ ಮಲಗಿಸಿ ಅದರೆವ್ವ
ಜೋಗೊಳ ಹಾಡಿ ಹಿಗ್ಗ್ಯಾಳ. ೧

ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿ ಚರಣದ ಮೊದಲಗಣದ ಎರಡನೆಯ ವ್ಯಂಜನಾಕ್ಷರವು ಪ್ರಾಸಾಕ್ಷರವಾಗಿ ಇಳಿದು ಬಂದಿರಲಿಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಕಾರಣವುಂಟು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳ ಮೊದಲನೆಯ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಅಕ್ಷರಗಳ ಮೇಲೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ವರಾಘಾತ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಲಯಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಮನೆಮಾತಾಗಿ ಆಡುವವರಿಗೆ ಇದು ಸಹಜವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬಾರದೆ ಇರದು. ಲಯದಲ್ಲಿ ಚರಣದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಕ್ಷರಕ್ಕಿಂತ ಎರಡನೆಯ ಅಕ್ಷರದ ಮೇಲೆ ಆಘಾತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ; ಎಂದರೆ ಅದು ಕಿವಿಗೆ ಎದ್ದು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಿವಿಗೆ ಎದ್ದು ಕೇಳುವ ಅಕ್ಷರವು ಪ್ರಾಸಾಕ್ಷರವಾಗಿ ಬಂದರೆ ಪ್ರಾಸ ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಬರುವುದಲ್ಲದೆ ಆವರ್ತನೆಯ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸುಖವನ್ನು ಸೂಸುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ.

ಅರಗಿನಂಥಾ ನಲ್ಲ ತಿರುಗಿ ಬಾರದೆ ಹೋದ
ಅರಗಿಣಿ ಹೋಗಿ ಕರತಾರ ನಗರದ
ದರಬಾರದಾಗ ಇರತಾರ ೨

ಇಲ್ಲಿ ಅನುಪ್ರಾಸವಾಗಿ ಚರಣದ ಮಧ್ಯದ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸ್ಪಂದಿಸುವ 'ರ' ಕಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಶಬ್ದೋಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲಯೋಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ (ಗಣದ) ಎರಡನೆಯ ವ್ಯಂಜನಾಕ್ಷರವು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರದ

---

೧ ಗರತಿಯ ಹಾಡು, ಪುಟ ೪೮

೨ ಗರತಿಯ ಹಾಡು, ಪುಟ ೩೬.

ಕಲ್ಪನೆಯಾದೀತು. ಅನುಸ್ವಾರವನ್ನೂ ದ್ವಿತ್ವವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಾಗ ಈ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ದ್ವಿತ್ವದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ:

ಪೆಣ್ಣಲ್ಲವೆ ತಮ್ಮನೆಲ್ಲ ಪಡೆದ ತಾಯಿ
ಪೆಣ್ಣಲ್ಲವೆ ಪೊರೆದವಳು
ಪೆಣ್ಣು ಪೆಣ್ಣೆಂದೇತಕೆ ಬೀಳುಗಳೆವರು
ಕಣ್ಣು ಕಾಣದ ಗಾವಿಲರು[1]

—ಹೊನ್ನಮ್ಮ

ಅನುಸ್ವಾರ (ಬಿಂದು) ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮ:

ಮಂಗಳ ರವದೊಳನಂಗನ ಬಣ್ಣಿಸೆ
ಭಂಗವಲ್ಲವೆ ನೋಡು ಕೋಗಿಲೆ
ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಸರ್ವಮಂಗಳೆಯರಸನ
ಹಿಂಗದೆ ನೀ ಪಾಡು ಕೋಗಿಲೆ[2]

—ನಿಜಗುಣರು

ಆದಿಪ್ರಾಸ ಎರಡನೆಯ ವ್ಯಂಜನಾಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ನಿಂತು ಬಿಡದೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮೂರನೆಯ ಅಕ್ಷರದ ವರೆಗೂ ಹರಡಬಹುದು. ಆಗ ಅದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಾಸ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೋರಿ ಬರುವುದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳ ಮೊದಲಚರಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಆರ್ಯಾಣದಡವ್ಯಾಗ ಯಾರಾಣೆ ಕೊಡಲೆವ್ವ.

ಆಸರಕಿ ಅಳದಿಟ್ವ ಬ್ಯಾಸರಕಿ ಬಳದಿಟ್ವ.

ಅತ್ತಾನ ಕಾಡ್ಯಾನ ಮುತ್ತೇನ ಬೇಡ್ಯಾನ.

ಕಿರಿಕಿರಿ ಕಂಡಗ ಬೆರಿಕಿಗಿ ನೀರಿಲ್ಲ.

ಅರಳೆಲೆ ಬೇಕವ್ವ ಬೆರಳಿಗುಂಗರ ಬೇಕ.

ಜನಕ ರಾಯನ ಮಗಳು ವನಕ ತೊಟ್ಟಿಲ ಕಟ್ಟಿ.

---

೧ ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ, ೫ನೆಯ ಸಂಧಿ ೬ನೆಯ ಪದ್ಯ

೨ 'ಕೈವಲ್ಯಪದ್ಧತಿ' ಯೊಳಗಣ "ಕೋಗಿಲೆ ಚೆಲ್ವಕೋಗಿಲೆ" ಎಂಬ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದ್ಯ.

ಮೂರನೆಯ ಅಕ್ಷರದವರೆಗೆ ಹರಡಿದ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪದ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆ :

ಅರಸಿ ನೀ ಸುಮ್ಮನೆ ಭ್ರಮೆಗೊಳಬೇಡವೆ
ಸರಸದ ಮಿಗವಲ್ಲವೆ
ಸರಸಿಜಾಂಬಕಿ ನಿನ್ನ ಮರುಳುಮಾಡಲು ಬಂದ
ವಿರಸದ ನಾಟ್ಯ ಕಾಣೆ ೧

—ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ

ಆದಿ ಪ್ರಾಸದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಎರಡನೆಯ ವ್ಯಂಜನಾಕ್ಷರವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಮಾತನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಎರಡನೆಯ ವ್ಯಂಜನಾಕ್ಷರವು ಆದಿ ಪ್ರಾಸದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಸ್ವರವೂ ಮುಖ್ಯ. ಆ ಸ್ವರವು ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ದೀರ್ಘವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಳೆಯೂ ಏರುತ್ತದೆ. ಕೆಳಗಣ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದು.

ಮೇಲೆ ನೋಡೆ ಕಣ್ಣ ತಣಿಪ
ನೀಲಪಟದಿ ವಿವಿಧ ರೂಪ
ಜಾಲಗಳನು ಬಣ್ಣಿಸಿರ್ಪ
ಚಿತ್ರಚತುರನಾರ್
ಕಾಲದಿಂದೆ ಮಾಸದಾ ವಿ-
ಚಿತ್ರವೆಸಪನಾರ್ ೨

—ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ

ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ವ್ಯಂಜನಾಕ್ಷರದ ಹಿಂದಿನ ಸ್ವರವು ದೀರ್ಘವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಚರಣದಲ್ಲಿ ಆ ಸ್ವರವು ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿದ್ದರೆ ಪ್ರಾಸಾಕ್ಷರದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೊರತೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಆದಿಪ್ರಾಸದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ರಾಜಗೋಪಾಲರಾವ್ ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಮೊದಲನೆಯ ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಸ್ವರದ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಹೀಗಿದೆ. "A general definition of Prasam is that the first letter of every line in a stanza

೧ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಪುಟ ೬೪

೨ ನಿವೇದನ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಕವನ "ನಿವೇದನ"

must have the same sort of matrai, and that the second letter must be the same. It is from this rule that the other rules relating to Prasam in Tamil, Telugu and Canarese can be explained." ೧

ಒಂದು ಭಾಷೆಗೂ ಆ ಭಾಷೆಯ ಲಯಕ್ಕೂ, ಅದರಂತೆ ಲಯಕ್ಕೂ ಆ ಲಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುವ ಪ್ರಾಸವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬ ಮಾತು ಇದರಿಂದ ಹೊರಡುವುದು. ಈ ಮಾತುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದ್ರಾವಿಡ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ತೆಲುಗು ತಮಿಳು ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಗಣಯೋಜನೆ, ಯತಿ, ಪ್ರಾಸಗಳು ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಗಣಯೋಜನೆ, ಯತಿ ಪ್ರಾಸಗಳಂತೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೆಳಗಣ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಮನಗಾಣಿಸದಿರಲಾರವು. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಮಟ್ಟು ಉಂಟು. ಅದರಲ್ಲಿ ಆದಿ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು; ನೋಡಿರಿ.

ಮುರಜದಿರ್ನ್ : ದೆಯಿತರು : ಮುದಕ್ಕ್ನ : ಮೇವಿಯ
ಪರಜಮುರ್ : ಪಡ್ಯೆಯಿಡ್ಯೆ : ಯೀರೇ
ಪರಜಮುರ್ : ಪಡ್ಯೆಯಿಡ್ಯೆ : ಯೀರುವ್ಯೆ : ಪರವುದಾಲ್
ಅರಶರ್ಗ : ಳುಲಗಿಲಾ : ವಾರೇ ೨

ತೆಲಗು ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯ ಆದಿ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :

ಅಂತದೇವಾಹಿತುಲವ್ಮೃತಂಬು ಗಾನಕ
  ಯುಂತಲು ನಲಿಗಿ ಬಲೀಂದ್ರುಗೂಡಿ
ಮಂತನಂ ಬುಂಡಿಯು ಮತ್ಸ್ಯಾಲ ತೋಡಿ ಪೊ
  ತ್ತಿಂತಿಯು ಚಾಲು ನಿಂಕೇಲ ಯುನುಚು
ಸಂತನ ಕಟ್ಟಿಯುತ್ಸಾಹ ಸಮೇತುಲೈ
  ಯುಂತಂಬುಲೇನಿ ರಥಾಶ್ವಮುಲನು
ದಂತುಲ ನಮಿತ ಪದಾತುಲ ನೊಡಗೂರ್ಚಿ
  ಯುಂತಕಾಕಾರುಲ್ಯೆ ಯಾರ್ಚಿಯುಮುರ ೩

ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಗಣಗಣಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ನಯವಾದ ಯತಿ ಬರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಲಯದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದಿ ಪ್ರಾಸವಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

---

೧ A Comparative Prosody of Dravidian Languages Chapter III, the Prasam.

೨ 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ' ಸಂಪುಟ ೧, ಭಾಗ ೨, ಪುಟ ೧೮೯ ರಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿದೆ.

೩ ಶ್ರೀಮದಾಂಧ್ರ ಮಹಾಭಾರತ, ಆದಿಪರ್ವ, ದ್ವಿತೀಯಾಶ್ವಾಸಮು ೨೧ನೆಯ ಪದ್ಯ

ಅಂಶ ಗಣದ ನೆಲೆಕಲೆ:— ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಟ್ಟು ಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಡುವ ಗಣಗಳ ಮೂಲ ಅಂಶವು ಅಕ್ಷರವೂ ಅಲ್ಲ, ಮಾತ್ರೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ ಛಂದೋಬಂಧಗಳನ್ನು ಅಕ್ಷರಗಳ ಮತ್ತು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅಳೆಯುವ ಕ್ರಮ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಎಲ್ಲ ವೃತ್ತಗಳ ಹಾಗು ಪ್ರಾಕೃತದ ಎಲ್ಲ ಬಂಧಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಮಾಡಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದ್ರಾವಿಡ ಅಥವಾ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಈ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ತರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಈ ಮಟ್ಟುಗಳು ಮಾತ್ರಾಗಣ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಯೋಜನೆಗೆ ಸೇರಿದುವುಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯಜಾತಿಯ ಮಟ್ಟುಗಳಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಛಂದೋ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಯೋಜಿಸುವುದು ಆವಶ್ಯಕವಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ರುದ್ರ ಗಣಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ ಗಣಗಳ ಅವತಾರವಾಯಿತು.

ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ ಗಣಗಳು:— ನಮಗೆ ಈ ವರೆಗೆ ತಿಳಿದ ಪ್ರಕಾರ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ ಗಣಗಳ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ನಾಗವರ್ಮನಿಗೆ ಸಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದು. ನಾಗವರ್ಮನು ತನ್ನ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯ ಪಂಚಮಾಧಿಕಾರದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ "ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಷೆಯಂದಮಂ ಕೇಳ್ ಪೇಳ್ವೆಂ'' ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿ

> ಎರಡುಂ ಮೂಱುಂ ನಾಲ್ಕುಂ
> ಗುರುವಿಂ ಪ್ರಸ್ತರಿಸಲಂಬುನಿಧಿ ಗಜಧರಣೀ
> ಶ್ವರಗಣಮೊಗೆಗುಮವರ್ಕಂ
> ಸರಸಿಜಭವ, ವಿಷ್ಣು, ರುದ್ರ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಕ್ಕುಂ ೧

ಎಂದು ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ರುದ್ರಗಣಗಳ ನಾಮನಿರ್ದೇಶಮಾಡಿ

> ಕರಪುರವಾರ್ಧಿಯಾಗೆ, ಗುರುವಾಗಿರೆ ಗುರುವಿಂದಮಧೋ ವಿಭಾಗ ಮಾ-
> ಗಿರೆ ಲಘುಯುಗ್ಮಮಾಕ್ರಮದೆ ಮುಂತೆ ಸಮಂಕಡೆವಟ್ಟೆ ಬಿಣ್ಪಿನೊಳ್
> ಬರೆಲಘುವೊಂದೆ, ಪಿಂತೆ ಲಘು; ಮುಂತೆ ಸಮಂ ಮೊದಲಿಂ ತಗುಳ್ದು ಪಂ
> ಕರುಹದಳೇಕ್ಷಣೇ ಗಣಮನಿಂತಿಡು ಸರ್ವಲಘುತ್ವಮಪ್ಪಿನಂ ೨

ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ರುದ್ರಗಣಗಳ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸೂತ್ರರೂಪವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡು ಗುರುಬ್ರಹ್ಮಕ್ಕೆ ಮೂಲ,

---

೧ ಛಂದೋಂಬುಧಿ ಪಂಚಮಾಧಿಕಾರಂ, ಪದ್ಯ ೨೩೯

೨ ಛಂದೋಂಬುಧಿ ಪಂಚಮಾಧಿಕಾರಂ, ಪದ್ಯ ೨೪೧

ಮೂರು ಗುರು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮೂಲ; ನಾಲ್ಕು ಗುರು ರುದ್ರನ ಮೂಲ. ಈ ಮೂಲ ಗಣಗಳನ್ನು — —, — — —, — — — —, ಈ ರೀತಿ ಗುರುತಿನಿಂದ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಈ ಮೂಲ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಗುರುವಿನ ಬದಲು ಎರಡು ಲಘು ಬರಬಹುದು. ಮುಂದಿನ ಒಂದೊಂದು ಗುರುವಿನ ಬದಲು ಒಂದೊಂದು ಲಘು ಬರಬಹುದು ಈ ಬಗೆಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಂತೆ ಬ್ರಹ್ಮಗಣದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರಗಳು, ವಿಷ್ಣುಗಣದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಪ್ರಕಾರಗಳು, ರುದ್ರಗಣದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹೊರಡುವವು.

ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಣಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನ ಪುಣ್ಯ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವನು ಕನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳ ಪೃಥಕ್ಕರಣ ಮಾಡಿ ಇಷ್ಟು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ಇಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪೃಥಕ್ಕರಣವೂ ಸೂಚನೆಯೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ಪೃಥಕ್ಕರಣೆಗಿಂತ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾದ ಹಾಗು ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯ. ಈ ಗಣಗಳು ಹೀಗೆ ಏಕೆ ಏರ್ಪಡಬೇಕೆಂಬ ವಿಷಯವಾಗಿ ನಾಗವರ್ಮ ಆಳವಾದ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಣಗಳ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಲು ಅವನು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿಲ್ಲ; ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಆವಶ್ಯಕ.

ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ ಅಥವಾ ಅಂಶಗಣಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ:— ಬ್ರಹ್ಮಗಣದ ಮೂಲ ಅಂಶಗಳು ಎರಡು; ವಿಷ್ಣುಗಣದ ಮೂಲ ಅಂಶಗಳು ಮೂರು; ರುದ್ರಗಣದ ಮೂಲ ಅಂಶಗಳು ನಾಲ್ಕು. ಒಂದು ಗಣದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅಂಶಗಳು ಎರಡೇ ಅಥವಾ ಮೂರೇ ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕೇ ಏಕೆ ಬರುತ್ತವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವುಂಟು. ಅಚ್ಚ ದ್ರಾವಿಡ ಅಥವಾ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಯಾವುದೇ ಮಟ್ಟಿನ ಯಾವುದೇ ಚರಣದ ಯಾವುದೇ ಗಣ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಿಗೆ (ಎಂದರೆ ಎರಡು ಗುರುಗಳ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ) ಕಡಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳ ಎಂದರೆ ನಾಲ್ಕುಗುರುಗಳ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಮಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅತ್ತ ಎರಡು ಅಂಶಗಳ ಹಾಗು ಇತ್ತ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳ ಗಣಗಳಿಗೆ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾದ ಮೂರು ಅಂಶಗಳ ಗಣ, ಎಂದರೆ ವಿಷ್ಣುಗಣ, ಕನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ಅಕ್ಷರಗಳು ಗುರುಗಳೋ ಅಥವಾ ಲಘುಗಳೋ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಲಘುಗಳೇ ಆಗಿರಲಿ, ಗುರುಗಳೇ ಆಗಿರಲಿ, ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎಷ್ಟೆಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯ.

ಯಾರು ನಾ: ನೆಂದುವಿ: ಚಾರಿಸು: ವಿಷವು ಸಂ:
ಸಾರವಿ : ದನು ಕನ : ಸೆಂದರಿ
ಮಾರವ:: ರ್ದನಶಂಭು: ಲಿಂಗವ: ನೊಲಿಸಿ ಗಂ:
ಭೀರ ಸು: ಖದೊಳಿರೆಂ: ದರುಪುವ ೧

—ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು

---

೧ ಕೈವಲ್ಯಪದ್ಧತಿ "ಶ್ರೀಗುರು ವಚನೋಪದೇಶವನಾಲಿಸಿ" ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯ

ಇಲ್ಲಿ 'ಎಂದುವಿ' 'ಚಾರಿಸು' 'ಸಾರವಿ' 'ದನುಕನ' ಎಂಬ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ದು, ರಿ, ರ, ಕ ಈ ಅಕ್ಷರಗಳು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಲಘುಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಲಯದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಸ್ವರ-ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಗುರುಗಳಿಗಿಂತ ಕಡಮೆ ಇಲ್ಲ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗುರುವಿನ ಸ್ವರವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಿಸಿ ಉಚ್ಚರಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆ ಯಾಗುವುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಗಣದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಲಘುವನ್ನು ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆಯೆ "ಯಾರು ನಾ:ನೆಂದು ವಿ:ಚಾರಿಸು ವಿಷಮ ಸಂ" ಎಂಬ ಚರಣದಲ್ಲಿಯ 'ಎಂದು ವಿ' 'ಚಾರಿಸು' ಎಂಬ ಗಣಗಳ ಕೊನೆಯ ಲಘುಗಳು ಸಹ ಲಯದಲ್ಲಿ ಗುರುವಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಹರಡುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಗಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಲಘುವನ್ನು ಕೂಡ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗಣದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಬಂದ ಲಘುವನ್ನು ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ.

ಇನ್ನು ಒಂದು ಅಂಶವಾದ ಗುರುವಿನ ಬದಲು ಎರಡು ಲಘುಗಳು ಸೇರ ಬಹುದಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಅದು ಗಣದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುವುದು; ಅವಲೋಕಿಸಿರಿ.

> ಶರಣೆಂದೆ : ಶಿವನಿಗೆ : ಶರಣೆಂದೆ : ಗುರುವಿಗೆ
> ಶರಣೆಂದೆ : ಶಿವನ : ಮಡದಿ ಗೌ:ರಮ್ಮಗೆ
> ಶರಣೆಂದು : ಕಲ್ಲ : ಹಿಡಿದೆನು ೧

═ ಈ ಗುರುತು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ ಗಣದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವು ಎರಡೆರಡು ಲಘುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆಯೆಂದೂ ಮತ್ತು ಆ ಆ ಗಣಗಳ ಮೊದಲನೆಯ 'ಅಂಶ' ವಾಗಿವೆಯೆಂದೂ ಸಹಜವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ ಹೀಗೆ ಎರಡು ಲಘುಗಳು ಗಣದ ಮೊದಲ ಅಂಶವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ ಅವು ಲಯದಲ್ಲಿ ತ್ವರಿತವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಇದರಂತೆ ಕೆಳಗಣ ಪದ್ಯವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

> ಬಡನಡುವಿನ ಚೆನ್ನೆ ಭಾಮಿನಿಯರ ರನ್ನೆ | ಕೊಡಮೊಲೆ ವೆಣ್ಣೆ ಪೂಗಣ್ಣೆ
> ಸಡಗರದಿಂ ನಿನ್ನ ಕರ್ಣಕೆ ಕಡುರುಚಿ | ವಡಿಸುವೆ ಪೇಳಿ ಮೋಲ್ಲತೆಯು ೨

—ಕನಕದಾಸ

---

೧ ಎಲ್ ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ನಾಡ ಪದಗಳು, ಪುಟ ೬೫

೨ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ, ಪೀಠಿಕೆಯ ಪದ್ಯ

ಗಣದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಲಘುಗಳು ಅಡಕವಾಗಬಹುದು; ಆದರೆ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಯಾವುದೇ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಲಘುಗಳು ಅಡಕವಾಗಲಾರವು ಅಥವಾ ಆಗಬಾರದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು?— ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶ ಎರಡು ಲಘುಗಳಿಂದಾಗಿದ್ದರೆ ಲಯ ಸುಸೂತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಯಾವುದೇ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಲಘುಗಳು ಸೇರಿದರೆ ಲಯಕ್ಕೆ ತಡೆಯುಂಟಾದಂತೆ ಆಗಿ ಅದರ ಗತಿ ಮುಗ್ಗರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಗೇಯತೆ ಕುಂದುವಡೆಯುತ್ತದೆ. ನೋಡಬಹುದು :

ಸಖಿ ನಿನ್ನ : ಸಖ್ಯದ : ಆಖ್ಯಾನ : ಕಟುಮಧುರ
ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ : ದೊಡಗೂಡಿ : ವಿವರಿಸಲೇ

—ಬೇಂದ್ರೆ

ಈ ಚರಣಗಳು ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ಚರಣಗಳು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷ್ಣುಗಣಕ್ಕೆ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಸಖಿ ನಿನ್ನ' 'ಸಖ್ಯದ' 'ಆಖ್ಯಾನ' ಈ ಎಲ್ಲ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಆಖ್ಯಾನದ ವರೆಗೆ ಲಯ ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ, ಸಮಾಧಾನವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಚರಣದ ಕೊನೆಯ ಗಣವಾದ 'ಕಟುಮಧುರ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಗ್ಗರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. 'ಏಕೆ?' ಎಂದು ಪರಿಶೋಧಿಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಂಶಗಳ ಬದಲಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿವೆ ಎಂದಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎರಡು ಲಘುಗಳು ಅಡಕವಾಗಿರದೆ ಅದರ ಜತೆಗೆ ಮುಂದಿನ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಎರಡು ಲಘುಗಳು ಸೇರಿವೆ ಎಂದು ಕಂಡು ಬರುವುದು. 'ಕಟುಮಧು' ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೆ(ಮೊದಲಿನ ಅಂಶ 'ಕಟು ಎರಡನೆಯ ಅಂಶ 'ಮ' ಮೂರನೆಯ ಅಂಶ 'ಧು' ಹೀಗೆ) ಹಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಗಣದ ಮಧ್ಯದ ಯಾವುದೇ ದೀರ್ಘಾಕ್ಷರಾಂಶದ ಬದಲು ಎರಡು ಲಘುಗಳನ್ನಿಟ್ಟರೂ ಲಯಕ್ಕೆ ಕೊರತೆ ಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನೋಡಿರಿ :

ಹೊಂ-ಗಿ-ಹೊ : ಳೆದು-ನೇ-ತ್ರ : ಮೋ-ಹಿ-ನಿ : ತಾ-ಳ-ಲ :
ಯುಂ-ಗ-ಳ : ನರಿ-ದು-ನ : ತಿಗಸು-ವ [೧]

—ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿ

ಇಲ್ಲಿ : ಈ ಚಿಹ್ನ ಗಣಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿದರೆ— ಈ ಚಿಹ್ನಗಣದಲ್ಲಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಳೆದು ನೇತ್ರ' ಎಂಬುದೊಂದು ಮೊದಲ ಚರಣದ ಗಣ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಳೆದು' 'ನೇ' 'ತ್ರ' ಹೀಗೆ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು.

'ಸಖೀ ಗೀತ'ದಲ್ಲಿ 'ಸಖೀಗೀತ'ವೆಂಬ ಹಾಡಿನ ಮೊದಲಿನ ಚರಣಗಳು

೧ ಭರತೇಶ ವೈಭವ, ಪೂರ್ವನಾಟಕ ಸಂಧಿ, ಪದ್ಯ ೬೫

ಆ ಗಣದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಶವಾಗಿರುವ 'ನೇ' ದೀರ್ಘವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ನೆಯಿ' ಹೀಗೆ ಎರಡು ಲಘುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಇಡಿಯ ಗಣವನ್ನು 'ಳೆದುನಯಿತ್ರ' ಎಂದು ಹಾಡಿದರೆ ಭಾಷಾಶುದ್ಧಿ ಕೆಡುವುದಲ್ಲದೆ ಲಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೂ ಕೆಡುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಹಾಡಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಗಣದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶ ಒಂದೇ ಹ್ರಸ್ವಾಕ್ಷರವನ್ನು (ಲಘುವನ್ನು) ಎಂದೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುರುವಾದರೂ ಸೇರಿರಬೇಕು; ಇಲ್ಲವೆ ಎರಡು ಲಘುಗಳಾದರೂ ಅಡಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಹಾಗಿರದಿದ್ದರೆ ಲಯವು ಕುಂಟುವುದು.

ಈ ವರೆಗೆ ವಿವರಿಸಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು:

೧. ದ್ರಾವಿಡ ಮಟ್ಟುಗಳು, ಅದರಂತೆ ಕನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳು, ಅಂಶಗಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮಟ್ಟುಗಳು.

೨. ಗಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಾನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನುಳ್ಳವುಗಳು.

೩. ಗಣದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶ ಗುರುವಾಗಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಗುರುವಿನ ಬದಲು ಎರಡು ಲಘುಗಳು ಬರಬಹುದು.

೪. ಗಣದ ಮೊದಲ ಅಂಶದ ಅನಂತರದ ಅಂಶ ಅಥವಾ ಅಂಶಗಳು ಗುರುವಾಗಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಲಘುವಾಗಿರಬಹುದು. ಇಂಥ ಗುರು ಲಘುಗಳ ಸ್ವರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಲಯದಲ್ಲಿ ಲಘುವು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಗುರುವಿನಂತೆಯೇ ಎಳೆದು ಉಚ್ಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

೫. ಗಣವು ಬ್ರಹ್ಮವಾಗಿರಲಿ, ವಿಷ್ಣುವಾಗಿರಲಿ, ರುದ್ರವಾಗಿರಲಿ, ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಂಶಗಳ ನಿರ್ಣಯ:— ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಯಾವುದೇ ಮಟ್ಟಿನ ಲಯದಲ್ಲಿ ಗಣಗಳು ಎಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವವೋ ಅಷ್ಟೇ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಗಣದಲ್ಲಿ ಅದರ ಘಟಕಗಳು ಅಥವಾ ಅಂಶಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಲಯದಲ್ಲಿ ಗಣ ಗಣಕ್ಕೆ ದನಿ ನಿಂತು ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಸಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಈ ಮೊದಲೆ ಹೇಳಿಯಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಗಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಅಂಶ ಅಂಶಕ್ಕೆ ದನಿಯು ಇನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತೂ ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಪರೀಕ್ಷಿಸಿರಿ:

ತೇ-ಜಿ-ಗ|ಳಿಡ-ಹ-ದೆ| ತೇ-ರು-ಡಿ|ಯದೆ-ತ-ನ್ನ
ಓ-ಜೆ-ಯು|ಡುಗ-ದೆ-ಭಾ|ಸ್ಕರ-ನು
ಈ-ಜಾ-ತಿ|ಸಾ-ಧ್ವಿ-ಯ|ರೆಸ-ಕ-ದೇ|ಳಿಗೆ-ಯಿಂ-ದ
ತೇ-ಜ-ವ-|ಡೆದು-ತಿ-ರು|ಗುವ-ನು ೧

—ಹೊನ್ನಮ್ಮ

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ | ಈ ಗುರುತು ಗಣವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿದರೆ – ಈ ಗುರುತು ಅಂಶವಿಭಜನೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ದನಿಯ ಬಳಿವಿಡಿದು ಚರಣದ ಗಣಗಳನ್ನು ಗಣಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ರುದ್ರಗಣಗಳ ಪ್ರಮಾಣ:— ಕನ್ನಡ ಲಯದ ಯಾವುದೇ ಗಣ ಎರಡು ಅಂಶಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಾಗದು; ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಿಕ್ಕದು. ಈ ಬ್ರಹ್ಮ ರುದ್ರಗಣಗಳು ಎರಡು ತುದಿಗಳಾದರೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಬರುವ ಮೂರು ಅಂಶದ ವಿಷ್ಣುಗಣವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸುವರ್ಣಮಧ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಕನ್ನಡ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಮಟ್ಟಾದ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಜನನ ಒಂದು ತುದಿಯಾದರೆ ಮರಣ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿ. ಜನನ ಮರಣಗಳ ಮಧ್ಯದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ರುದ್ರ— ಈ ಗಣಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರುಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಉಚಿತವಾಗಿವೆ. ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಂಬಲ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರ ಪ್ರತಿಚರಣ ಬ್ರಹ್ಮಗಣದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ, ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿ, ರುದ್ರಗಣದಲ್ಲಿ ಲಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಲೋಕಿಸಿರಿ :

ಬ್ರ ವಿ ವಿ ವಿ ವಿ ವಿ ರು
ಸಾವ|ಪುಟ್ಟುವ|ಭಯಮುಂಸಂ|ಸಾರಮುಂ|ಸಪ್ತಧಾ|ತುಜಮುಂದೇ|ಹಸ್ಥಿತಿಯುಂ
....
....
....

ನಾಗಚಂದ್ರ

ತ್ರಿಪದಿ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರ, (ಮೂಲ) ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಸೀಸ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಿಷ್ಣುಗಣಪ್ರಧಾನವಾದ ಮಟ್ಟುಗಳು. ಹಳೆಯ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಅದರ ನಾಡಿಯಂತೆ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ರುದ್ರಗಣಪ್ರಧಾನವಾದ ಮಟ್ಟು

---

೧ ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ ೩, ೮

ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತ ಪುರಾಣ (ಪಂಪರಾಮಾಯಣ), ೬—೭೩

ಒಂದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಚರಣದ ಅಂತ್ಯಗಣವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಪಿರಿಯಕ್ಕರದಂತಹ ಕೆಲವೊಂದು ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಂಶಗಣ:— ಭಾಷೆಗೂ ಲಯಕ್ಕೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡ ಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಲಯದ ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹವೇ ಅಂಶಗಣ. ಬ್ರಹ್ಮ ವಿಷ್ಣು ರುದ್ರ ಗಣಗಳಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಿಕೆಯುಂಟೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಬ್ರಹ್ಮಗಣದ ೪ ರೂಪಗಳು : (೧) — — (೨) ∪ ∪ — (೩) — ∪ (೪) ∪ ∪ ∪
ವಿಷ್ಣುಗಣದ ೮ ರೂಪಗಳು: (೧) — — — (೨) — — ∪ (೩) — ∪ ∪
(೪) — ∪ — (೫) ∪∪ — — (೬) ∪ ∪ — ∪
(೭) ∪ ∪ ∪ — (೮) ∪ ∪ ∪ ∪

ರುದ್ರಗಣದ ೧೬ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿದ ಗಣಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ಶಬ್ದಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಲಯದಲ್ಲಿ ಪದ ಪದಗಳು ಗಣ ಗಣಗಳಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಬ್ರಹ್ಮಗಣದ ರೂಪಗಳಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಹೊಂದಿಕೆ—

	ಗಣ	ಶಬ್ದಗಳು ಅಥವಾ ಪದಗಳು	ಲಯ
I	— —	ಎಂತೋ, ಬಂದನ್, ಹೋದಳ್, ಬಾರಾ:	ಮಂದಾನಿಲ
II	∪ ∪ —	ಎನಿತೋ, ಮನದೊಳ್, ಬಗೆಯಂ, ಮಿಡಿದಂ—	ಮಂದಾನಿಲ
III	— ∪	ಬಾರ, ನೀರ, ತೇರ, ಏರು, ಮುಂದೆ, ಸಾಗು—	ಉತ್ಸಾಹ
IV	∪ ∪ ∪	ಮನದ, ಮೊನೆಯ, ಹದನ, ಅರಿಯೆ—	ಉತ್ಸಾಹ

ಬ್ರಹ್ಮಗಣದ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹಳಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಯವೆರಡು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಹಾಡುಗಳ ಗಣಗಳಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವು.

ವಿಷ್ಣುಗಣದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಹೊಂದಿಕೆ-

	ಗಣ	ಪದ	ಲಯ
I	— — —	ಏಗೈದನ್, ಕೈಕೊಂಡನ್, ಏನೆಂಬರ್, ಮೀಂಗಂಗಳ್—	ಅಧಿಕೋತ್ಸಾಹ
II	∪ ∪ — —	ಕೆನೆವಾಲಂ, ನನೆವಿಲ್ಲನ್, ಬೆಳುದಿಂಗಳ್, ಮಿಡಿಗಾಯ್ಗಳ್—	ಅಧಿಕೋತ್ಸಾಹ

III	— — ᑌ	ಹೊಂದೇರು, ಮುಂಗಾರು, ತಂಗಾಳಿ, ಕೈಮೀರಿ	— ಲಲಿತ
IV	ᑌ ᑌ — ᑌ	ಮನೆಮಾತು, ಕೆನೆವಾಲು, ಬಗೆಗೊಂಡು, ಹೊಗರೇರಿ	— ಲಲಿತ
V	— ᑌ —	ದೋರೆವಣ್, ಸೂರೆಗೈ, ಬಿಂಕವುಂ, ತೋರಿ ಬಾ	— ಲಲಿತ
VI	ᑌ ᑌ ᑌ —	ಬಿನದ ಗೈ, ಅವನ ಕೈ, ನಗುವ ಹೂ, ನಗಿಸದೇ	— ಲಲಿತ
VII	— ᑌ ᑌ	ಹುಣ್ಣಿಮೆ, ತಿಂಗಳು, ಮೇಲಕೆ, ಬಂದರೆ	— ಮಂದಾನಿಲ
VIII	ᑌ ᑌ ᑌ ᑌ	ಕಿರುನಗೆ, ನಡುಮನೆ, ತೆರೆಮರೆ, ಅಳಿಯಲಿ	— ಮಂದಾನಿಲ

ವಿಷ್ಣುಗಣದ I ನೆಯ ಮತ್ತು II ನೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಆರು ಆರು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಕಡಿಮೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಗಣಗಳುಳ್ಳ ಛಂದೋಬಂಧಗಳು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

> ಹಗಲೆನ್ನದೆ : ಇರುಳೆನ್ನದೆ : ಗಗನಾಂಗಣ : ದಲ್ಲಿ
> ಯಾವುದೊ ಭಾ : ವದ ತಾಳಕೆ : ಚರಣಂಗಳ : ಚೆಲ್ಲಿ
> ದೂರದಿ ತೂರುವ ಕಿರಣ ಶ್ರೇಣಿಯ ತಾನದಲಿ
> ಹೊರಗಿವಿಗೈದದ ಗಾನವ ಗೈವೆವು ಮೇಳದಲಿ ೧
>
> —ಡಿ. ಎಸ್. ಕರ್ಕಿ

III, IV, V, VI ನೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪಂಚಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು. ಇವು ಚೌಪದ ಲಲಿತರಗಳೆ, ಕುಸುಮಷಟ್ಪದಿ, ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿ, ಸೀಸ — ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಛಂದೋಬಂಧಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲವು.

VII ನೆಯ ಮತ್ತು VIII ನೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳಾದ ತ್ರಿಪದಿ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿ ಇವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲುವು.

ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಚರಣದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಏಕೆ ಸೇರಿರುವವೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು. ಚರಣದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳು ಸೇರಿದಾಗ ಅದು ಉಸುರಿನ ಮಿತಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉಸುರಿನ ಜೀಕಿಗೂ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳ ಚರಣಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ.

---

೧ 'ನಕ್ಷತ್ರಗಾನ'ದಲ್ಲಿ 'ನಕ್ಷತ್ರಗಾನ' ವೆಂಬ ಕವನದ ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯ

ರುದ್ರಗಣದ ಪ್ರಕಾರಗಳು:— ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಪ್ರಕಾರ ರುದ್ರಗಣವು ೧೬ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಲಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ವಿಧಗಳು ಎಂಟೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಿರಿ :

	ಪದ	ಗಣ	ಲಯ
I	ಹೊಂದೇರಲಿ, ಬಾನ್ನಿರೇಯು, ತಾನ್ನೈತರೆ, ಹಿಗ್ಗೇನದು,	— — ◡ ◡	(ಅಧಿಕೋತ್ಸಾಹ)
II	ಮುಗಿಲಿಂದರೆ, ಹನಿಯ್ಯೈತರೆ, ಹೊಸಹುಲ್ಲಿಗೆ, ಹೊಸಹೂನಗೆ	◡ ◡ — ◡ ◡	,,
III	ಬಿತ್ತುರುವನ್, ಕೈಕೊಳುವನ್ ನೇರಿಲಪಣ್, ಔತಣವನ್	— ◡ ◡ —	,,
IV	ಎಡಬಲದೊಳ್, ಹಗೆಹಗೆಯಂ, ತರಿತರಿದನ್, ಮರೆ ಮರೆದನ್	◡ ◡ —	,,
V	ಎರಡು ಬ್ರಹ್ಮಗಣಗಳಿಗೆ ಸಮ	◡ —, ◡ —	
VI	ಎರಡು ಬ್ರಹ್ಮಗಣಗಳಿಗೆ ಸಮ	◡ ◡ ◡, — ◡	
VII	ತೋಟದಲಿ, ಕಾರಿರುಳು, ಎಲ್ಲೆಡೆಗೆ, ಹಬ್ಬಿಹುದು,	— ◡ ◡ ◡	(ಲಲಿತ)
VIII	ಕಿಲಕಿಲನೆ, ನಗುನಗುತ, ಬೆಡಗಿನಲಿ, ಬರುತಿಹವು	◡ ◡ ◡ ◡ ◡	(ಲಲಿತ)

ಗತಿ ೫ : ತ್ರಿಪದಿ

ಕನ್ನಡ ಛಂದೋಗಂಗೆಯ ಗಂಗೋತ್ರಿ:— ಕನ್ನಡ ಛಂದದ ಉಗಮವನ್ನು ಯಾವ 'ವೃತ್ತ'ದಲ್ಲಿ ಆಗಲಿ, 'ಜಾತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಆಗಲಿ ಕಾಣಲಾರೆವು. ಅಕ್ಷರ ಗಣಗಳಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಹಾಡುಗಳಿಗೂ ಬಲು ದೂರದ ಹಾದಿ. 'ಜಾತಿ'ಯ ಮಾತ್ರಾ ಗಣಗಳಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ಅಂಶಗಣಗಳು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಭಿನ್ನವೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸಿದೆ. ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಮಾತ್ರಾಬಂಧಗಳಿಂದ ಈ ಪರಿಯಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ 'ಛಂದ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಬಹುದೆಂದು ಸೂಚಿಸಿಯೂ ಆಯಿತು.

ಕನ್ನಡ ಛಂದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಮೂಡಿರಬಹುದಾದ ಮಟ್ಟು ಯಾವುದು?— ಎಂಬುದೀಗ ಪ್ರಶ್ನೆ. ತ್ರಿಪದಿಯೇ ಮೂಲ ಮಟ್ಟಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಗೆಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ದಿವಂಗತ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು, ಪ್ರೊ. ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ[೧] ಪ್ರೊ. ಕೆ. ಜಿ. ಕುಂದಣಗಾರ[೨] ಮೊದಲಾದವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಬಹುದು. "ಇವುಗಳ (ಗರತಿಯ ಹಾಡುಗಳ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ತ್ರಿಪದಿಗಳ) ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ತಮಿಳು, ತೆಲಗು, ಕೊಡಗು, ತುಳು ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳ ಛಂದಸ್ಸುಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು" ಎಂದು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಕಂಠಯ್ಯ ಅವರು "ಗರತಿಯ ಹಾಡು" ಎಂಬ ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳ ಸಂಗ್ರಹದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ವರ್ಣಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತ್ರಿಪದಿಯೆ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದೆ.... ತ್ರಿಪದಿಯೇ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಗಳ ಗಾಯತ್ರಿ" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಎತ್ತುಗಡೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಛಂದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ತ್ರಿಪದಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳು :

೧. ಯಾವ ಮಟ್ಟು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತೋ ಅದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ, ತಮಿಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತಮಿಳುಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ತ್ರಿಪದಿಯ ಮೂಲ ರೂಪವು ಎರಡು ಚರಣಗಳ ಒಂದು ಮಟ್ಟು. ಅದರ ಮೊದಲನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ೪ ವಿಷ್ಣು ಗಣಗಳಿರುತ್ತವೆ; ಎರಡನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು, ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು ಹೀಗೆ ಮೂರು

೧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಪುಟ ೧೦೪–೫ ನೋಡಿರಿ.

೨ The Journal of the University of Bombay vol. VI Part III Pages 173-175 ನೋಡಿರಿ.

ಗಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ತಮಿಳಿನ 'ಕುಱಳ್' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವು ಈ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ತ್ರಿಪದಿ "ಮೊದಲು ಎರಡು ಸಾಲಿನ ಹಾಡಾಗಿದ್ದು....ಎರಡನೆಯ ಪಾದದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಮಗುಚಿ ಬಂದು ಮೂರು ಸಾಲಾಯಿತೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಕುಱಳ್ ಮತ್ತು ವೆಣ್ಬಾ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಈ ರಹಸ್ಯ ಮನದಟ್ಟಾಗುವುದು." ೧ ಎಂದು ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ತ್ರಿಪದಿಯ ಮೂಲರೂಪವಾದ ಎರಡು ಚರಣಗಳ ಮಟ್ಟು ಗರತಿಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು.

ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ:—

ಮಕ್ಕಳ್ ಮೆಯ್ಯ್ : ತೀಣ್ಡಲು : ಡಱ್ಕಿನ್‌ಬಂ : ಮಱ್ಱವರ್
ಚೊಱ್ಕೇಟ : ಲಿನ್ಬಂ, ಚೆವಿಕ್ಕು ೨

—ಕುಱಳ್

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ : (ಪ್ರಶ್ನೆ)

ಸಂಜೆ ಹೊಟ್ಟಿಗಿ ಮಾಡಿ ಗಂಗಿ ನೀರಿಗಿ ಹೋದ
ಗಂಗವ್ವ ತಾಯಿ ಕೊಡನೆತ್ತ

(ಉತ್ತರ)

ಯಾರಂತ ಎತ್ತಲಿ, ಯಾರಂತ ಹೊರಿಸಲಿ
ಯಾರಂತ ಕೊಡವ ನೆಗವಲಿ.

'ಮಲ್ಲಿಗೆದಂಡೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಕುಬಸಾ ಮಾಡೂ ಹಾಡು' ಇಡಿಯಾಗಿ ಈ ಕುಱಳ್ ಬಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ಉಂಟು. ಶ್ರೀ ಅವರ ಹಾರೈಕೆ–ಎಂಬ ಕವನ ಈ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಒಂದು ಪದ್ಯ:

ಕನ್ನಡ ನುಡಿಪಯಿರ್ ಮುನ್ನಡೆ ತೆನೆತುಂಬಿ
ಪೊನ್ನಡಕಿಲ್ಗಂ ಪೊನ್ನಕ್ಕೆ ೪

ಇದನ್ನೇ ತ್ರಿಪದಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆಯಬಹುದು:

ಕನ್ನಡನುಡಿ ಪಯಿರ್ ಮುನ್ನಡೆ ತೆನೆತುಂಬಿ
ಪೊನ್ನಡಕಿಲ್ಗಂ ಪೊನ್ನಕ್ಕೆ, ತೆನೆತುಂಬಿ
ಪೊನ್ನಡಕಿಲ್ಗಂ ಪೊನ್ನಕ್ಕೆ

---

೧ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ ಸಂಪುಟ ೧, ಭಾಗ ೨, ಪುಟ ೧೫೦

೨ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ ಸಂಪುಟ ೧, ಭಾಗ ೨, ಪುಟ ೧೫೭ ನೋಡಿರಿ.

೩ ಗರತಿಯ ಹಾಡು (ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ ೧೯೩೬) ಪುಟ ೬೫

೪ ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ೨೫ನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ 'ಹಾರೈಕೆ' ಎಂಬ ಕವನದಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿದೆ.

ಈ ಎರಡು ಚರಣಗಳ ಮಟ್ಟನ್ನು ಜಯಕೀರ್ತಿ ತನ್ನ [೧] ಛಂದೋನುಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ 'ಏಳೆ'ಯ ಗಣಯೋಜನೆಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ತ್ರಿಪದಿ ಮೊದಲು 'ಏಳೆ'ಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬ ಅನುಮಾನ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯಾದ ಮಟ್ಟು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಎರಡೇ ಚರಣಗಳನ್ನುಳ್ಳು ದಾಗಿರಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಪ್ರಮಾಣವೆಂದರೆ ಅದು ಎರಡು ಚರಣ ಗಳಿಂದಲೇ ಸ್ವರಾಂದೋಲನದ ಸಂತೃಪ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲುದು.

೨. ಅತಿ ಪುರಾತನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಮಟ್ಟು ತ್ರಿಪದಿ ಮಾತ್ರ. ಕ್ರಿ ಶ. ೭೦೦ರ ಬಾದಾಮಿಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿಯ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು.

ಸಾಧುಗೆ ಸಾಧು ಮಾಧುರ್ಯಂಗೆ ಮಾಧುರ್ಯ
ಬಾಧಿಪ್ಪ ಕಲಿಗೆ ಕಲಿಯುಗ ವಿಪರೀತನ್
ಮಾಧವನೀತನ್ ಪೆಱನಲ್ಲ. [೨]

೩. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತ್ರಿಪದಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ನಮಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಷ್ಟೆ ಪರಿಗಣಿಸಿದರೂ ಕ್ರಿ. ಶ. ೭ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಅದು ಬದುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರಬೇಕಾದರೆ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಸತ್ವವನ್ನೇ ಅದು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಲು ಸಾಕು; ಕನ್ನಡಗರ ನಾಡಿಯ ನುಡಿತವನ್ನೇ ಅದು ಅನುಸರಿಸಿ ಮೈದಾಳಿರಬೇಕು. ಕನ್ನಡದ ಜೀವವಾಣಿ ಯಾಗಿಯೇ ಅದು ಹೊಮ್ಮುತ್ತ ಬಂದಿರಬೇಕು. [೩] ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಕ್ಕಾಲು ಮೂರುವೀಸಪಾಲು ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

೪. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ವರೆಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾದ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಚತ್ತಾಣವೆಂಬ ಕಾವ್ಯಪದ್ಧತಿಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ತಿವಿದಿ'ಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಕ್ರಿ. ಶ. ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲೇ ತ್ರಿಪದಿ ಲೋಕ ಪ್ರಿಯವಾದ ಮಟ್ಟಾಗಿರಲು ಸಾಕು-ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಆ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದ ಪದ್ಯವಿದು.

---

೧ ಛಂದೋಶಾಸನ, ಸಪ್ತಮೋಧಿಕಾರಃ, ಪದ್ಯ ೧೪

೨ ಶಾಸನ ಪದ್ಯಮಂಜರಿ (೧೯೨೩) ಪುಟ ೨, ಪದ್ಯ ೪

೩ ಶ್ರೀ. ಎಲ್ ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ನಾಡಪದಗಳು' ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ೮೬ ಹಾಡುಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ೬೩ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿವೆ. "ಗರತಿಯ ಹಾಡುಗಳು'' ಎಲ್ಲವೂ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿವೆ.

" ಕಂದಂಗಳ್ ಪಲವಾಗಿರೆ | ಸುಂದರ ವೃತ್ತಂಗಳಕ್ಕರಂ ಚೌಪದಿ ಮ
ತ್ತಂದಲ್ ಗೀತಿಗೆ ತಿವಿದಿಗ | ಳಂದಂಬೆತ್ತಿಸೆಯೆ ಪೇೞ್ದೊಡದು ಚತ್ತಾಣಂ ೧

೫. ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವುಗಳಾದ ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನು ತ್ರಿಪದಿಯ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸಬಹುದು.

I ತ್ರಿಪದಿ ಹಾಗು ಪಿರಿಯಕ್ಕರಗಳ ಲಯ ಒಂದೇ. ತ್ರಿಪದಿಯ ಚರಣವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರೆ ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಚರಣ ಹೊರಡುತ್ತದೆ; ನೋಡಿ :

ಅಂತುಮಾರೂಪನೆ ಚಿಂತಿಸಿ ಚಿಂತಿಸಿ
ಕಾಂತೆಯರ್ ಪತಿಗೆ ರತಿಸೋಲ್ತುಕೆಂದಳಿ
ರಂತಲರ್ಗಣೆಗೆ ಡೊಣೆಯಾದರ್ ೨

—ಪೊನ್ನ

ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಚರಣ :

ವಿ ವಿ ವಿ ವಿ ವಿ ಬ್ರ ರು
ಅಂತುಮಾರೂಪನೆ ಚಿಂತಿಸಿ ಚಿಂತಿಸಿ ಕಾಂತೆಯರ್ ಪತಿಗೆ ರತಿಸೋಲ್ತ ಸೋ ೩

ಪಿರಿಯಕ್ಕರದಲ್ಲಿ ಚರಣದ ಮೊದಲನೆಯ ಗಣ ಬ್ರಹ್ಮವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಗಣ ಬಂದಿದೆ; ಇಷ್ಟೇ ಅಂತರ. ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಮುಖ್ಯ ಗಣವಾದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಬದಲಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಬರಬಹುದೆಂಬ ಮಾತನ್ನೂ, ತ್ರಿಪದಿಯ ಎರಡನೆಯ ಚರಣವನ್ನು ತಿರುಗಿ ಹೇಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೂ, ಎರಡನೆಯ ಚರಣವನ್ನು ತಿರುಗಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ 'ಸೋ' ಎನ್ನುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ತ್ರಿಪದಿಗೂ ಪಿರಿಯಕ್ಕರಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧದ ಕಲ್ಪನೆ ಬಾರದಿರದು.

II ತ್ರಿಪದಿಯಿಂದ ಅಂಶಗಣಾವಲಂಬಿಯಾದ ಮೂಲಷಟ್ಪದಿ ಹೀಗೆ ಹೊರಡಬಹುದು :

ಅಂತುಮಾ : ರೂಪನೆ
ಚಿಂತಿಸಿ : ಚಿಂತಿಸಿ
ಕಾಂತೆಯರ್ : ಪತಿಗೆ : ರತಿಸೋಲ್ತ ಸೋ |
ಕಾಂತೆಯರ್ : ಪತಿಗೆ
ರತಿಸೋಲ್ತು : ಕೆಂದಳಿ
ರಂತಲ : ರ್ಗಣೆಗೆ : ಡೊಣೆಯಾದರ್

ಮಂದರ : ಧರಗಣ
ಮೊಂದಿರೆ : ಕಡೆಯೊಳ್

ಕುಂದದೆ : ನೆಲಸುಗೆ ; ಮದನಹರಂ

....

೧. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ, ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚ್ಛೇದ, ಪದ್ಯ ೩೫

೨. ಶಾಂತಿ ಪುರಾಣ

೩. ತ್ರಿಪದಿಯ ಎರಡನೆಯ ಚರಣದ ಗಣಕ್ಕೆ ನಿಂತು ಅದಕ್ಕೆ ಸೋ ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವುಂಟು.

ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಒಂದು ಸಹ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ತ್ರಿಪದಿಯ ಎರಡು ಚರಣಗಳನ್ನು ಷಟ್ಪದಿಯ ಅರ್ಧದಂತೆ ಒಡೆದು ಇಟ್ಟಾಗ ದೀರ್ಘಚರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಆದರೆ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಸದಶಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬ್ರಹ್ಮಗಣವು ಲಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವಿಷ್ಣುಗಣದ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಹರಡುತ್ತದೆ.

III ತ್ರಿಪದಿಯಿಂದ ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ದಾರಿ :

ಅಂತುಮಾ ರೂಪನೆ ಚಿಂತಿಸಿ ಚಿಂತಿಸಿ
  ಕಾಂತೆಯರ್ ಪತಿಗೆ ರತಿ ಸೋಲ್ತು
ಕಾಂತೆಯರ್ ಪತಿಗೆ ರತಿಸೋಲ್ತು ಕೆಂದಳಿ
  ರಂತಲರ್ಗಣೆಗೆ ಡೊಣೆಯಾದರ್

ತ್ರಿಪದಿಯ ಎರಡನೆಯ ಚರಣವನ್ನು ಪುನರಪಿ ಹೇಳುವ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಸಾಂಗತ್ಯ ರೂಪಗೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ತರ್ಕ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಂಗತ್ಯವಾದರೂ ಮುಕ್ಕಾಲ್ವಾಡು (ತ್ರಿಪದಿ) ಗಳು ಚೌಕಂಗೊಂಡಾದುವೆಂದು ತಿರುಮಲಾರ್ಯನು ಸೂಚಿಸದೆ ಇಲ್ಲ— ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ'[೧] ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಡಿನ ತ್ರಿಪದಿಗೂ ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಂಗತ್ಯವುಂಟಾಗಿರಬೇಕು" ಎಂದು[೨] ಪಾಂಡುರಂಗ ದೇಸಾಯಿ ಅವರು ಹೇಳಿದುದು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ "ಸಾಂಗತ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯಾದರೂ ತ್ರಿಪದಿಯಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ." ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

೬ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಲು ತ್ರಿಪದಿಯ ಪ್ರಾಸಕ್ರಮವೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕುಱುತೋದದ ಜನತೆಯ ಜಾನಪದ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಈ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಹಾಗು ಅನುಪ್ರಾಸ ಮೈದೋರುವ ಸಂಗತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ಮಟ್ಟಾದ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿಯೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಬಂಧಗಳೂ ವೃತ್ತಗಳೂ ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಲು ಸಾಕು.

ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಾಲು ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳಂತೂ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನೇ

---

೧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಪುಟ ೧೦೪-೧೦೫

೨ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ— ಸಂಪುಟ ೪೧, ಸಂಚಿಕೆ ೨- "ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ"

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಜೋಗುಳ ಪದಗಳು, ಕೋಲಪದಗಳು, ಶೋಭನ ಪದಗಳು, ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳು, ಒನಕೆವಾಡುಗಳು— ಇವೆಲ್ಲ ತ್ರಿಪದಿ ಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಮ್ಮಿ ಬಂದಿವೆ. ತ್ರಿಪದಿ ಹಾಡುಗಬ್ಬವೆಂಬುದಕ್ಕೂ, ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಅದನ್ನು ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಒನಕೆವಾಡಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರೆಂಬುದಕ್ಕೂ ಸೋಮರಾಜನ ಉದ್ಭಟ ಕಾವ್ಯ (ಸು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೨೨) ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾದ ಆಧಾರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೀಗಿದೆ :

" ಉದ್ಭಟ ಕ್ಷಿತೀಂದ್ರ ಚಂದ್ರಮಂ ನಡೆತರೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯೊಳೆಳೆವೆಣ್ ಪೊನ್ನೊನಕೆಗಳಂ ಪಿಡಿದು ರುಂದ್ರ ಚಂದ್ರಕಾಂತದೊರಲೊಳ್ ತಂಡುಲಮಂ ತೀವಿ ಚಳಿಸುತ್ತ ವಿಳಾಸದಿಂ ಕಲಕಂಠ ಕಂಠಸಂಜನಿತ ಮಂಜುಳ ಮಧುರಸ್ವರಮಂ ಪಟಿಪಿಂಚರದಿಂ ಪಾಡುತ್ತೆಸೆದಿರ್ದಳ್ ಅದೆಂತೆಂದೊಡೆ :

ಚದುರಂಗೆ ನೆತ್ತ ಮಿಂಪೊದವಿದಾ ಪಾಡು ಸ
ಕ್ಕದದೋದು ಹಾಸ್ಯ ಮಿನಿಗಬ್ಬದೊ ಲ್ಪಿಮಿ-
ಲ್ಲದ ಸೂಳೆವನೆಯೆ ಬಱುವನೆಯೆ

ಮದಸಂಗೆ ಜಯಮುಕ್ಕೆ ಮಧುಗೆ ಸಂಪದಮುಕ್ಕೆ
ಬೆದುಗದಿರಂತು ನೆಲಸಿರ್ಕೆ ರತಿಗೆ ಸಂ
ಪದಮೆಂದು ತೊಲಗದಿರುತಿರ್ಕೆ

ತ್ರಿಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣ :

ಬಿಸರುಹೋ|ದ್ಭವಗಣಂ|ರಸದಶ|ಸ್ಥಾನದೊಳ್|
ಬಿಸುರುಹ|ನೇತ್ರ|ಗಣಮ ಬ|ರ್ಕುಳಿದುವು|
ಬಿಸರುಹ|ನೇತ್ರೇ|ತ್ರಿಪದಿಗೆ ೩

ಎಂದು ನಾಗವರ್ಮನು ತ್ರಿಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟು ೧೧ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ೬ನೆಯ ಮತ್ತು ೧೦ (ರಸದಶಸ್ಥಾನ) ಗಣಗಳು ಬ್ರಹ್ಮಗಣಗಳು. ಉಳಿದುವೆಲ್ಲ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳು.

ಜಯಕೀರ್ತಿಯು ಚಿತ್ರಾ ಎಂಬ ತ್ರಿಪದಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನ ತ್ರಿಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣದಂತೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ :

---

೧ ಉದ್ಭಟಕಾವ್ಯ, ೧೦ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸ, ೯೩ನೆಯ ಪದ್ಯ

೨ ಉದ್ಭಟಕಾವ್ಯ, ೧೦, ೯.

೩ ನಾಗವರ್ಮನ ಛಂದಸ್ಸು (ಕಿಟೆಲ್ ಸಂಪಾದಿತ) ಪುಟ ೯೮, ಪದ್ಯ ೨೯೯.

ಕರಕರಾಬ್ಧಿತ್ರ್ಯಂಶ| ಚರಣಾ ದಿಗ್ರಸರತಿಃ
ಸ್ಮರಮಯೀ ಲಾದಗಿರಿ ಹರಾಂಶಾಚಾಂತ
ವಿರಮಣಚ್ಚಿತ್ರಾ ತ್ರಿಪದಿಕಾ ೧

ನಾಗವರ್ಮನ ಲಕ್ಷಣದಂತೆ ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೂ ೬ನೆಯ ಮತ್ತು ೧೦ನೆಯ(ದಿಗ್ರಸ) [೨] ಬ್ರಹ್ಮ(ರತಿ) ಗಣಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವುಗಳು ವಿಷ್ಣು (ಮದನ) ಗಣಗಳು. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ [೩] ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ತ್ರಿಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣವು ನಾಗವರ್ಮ ಜಯಕೀರ್ತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣದಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ತ್ರಿಪದಿ ತಾಲಹೀನವಾದುದು ಎಂಬ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶ ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದೆ. ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಡುವಂತೆ ಅಂಶಗಣದ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವೇ ಹೊರತು ತ್ರಿಪದಿಯಾಗಲಿ ಇನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾವ ಅಂಶಗಣದ ಮಟ್ಟಾಗಲಿ ತಾಳಕ್ಕೆ ತೀರ ಹೊರತಾದುವುಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿಯತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ.

ಜಯಕೀರ್ತಿ ಲಕ್ಷಿಸಿದ [೪] ಚಿತ್ರಾತ್ರಿಪದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ೨ನೆಯ ಮತ್ತು ೧೧ನೆಯ ಗಣಗಳು ಎರಡು ಲಘುಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದೇ ಕ್ರಮ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[೫] ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ತ್ರಿಪದಿ ಚಿತ್ರಾತ್ರಿಪದಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ.

ಸುರಯಿಂಯೊಳ್ ಗಿಳಿ ಮುಗುಳ್ವರಗಿಳಿ ಬಿರಯಿಂಗೆ
ಮೊರೆವಂತೆ ಮೊರೆವ ಮುಳಿಪುಂಬಿ ತಳಿರೊಳ್
ಪರಭೃತಂ ಮುಗುಳ್ವ ಪರಭೃತಂ ೬

—ಪಂಪ

ಮುಕ್ತಿಶ್ರೀಸತಿಗನುರಕ್ತಂ ಸಂಸಾರವಿ
ರಕ್ತಂ ನಿರ್ವಿಷಯ ನಿರಪೇಕ್ಷಂ ಶುಚಿಜೀವ
ನ್ಮುಕ್ತಂ ನಿರ್ವಾಣ ಗುಣಗಳ್ಪಂ ೭

—ಶಿಕಾರಪುರದ ಶಾಸನ

---

೧ ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಛಂದೋನುಶಾಸನ : ಸಪ್ತಮೋಧಿಕಾರಃ ಪದ್ಯ ೯

೨ ಜಯಕೀರ್ತಿಯು ಬ್ರಹ್ಮ ವಿಷ್ಣು ರುದ್ರ ಎಂಬ ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಬದಲಾಗಿ ರತಿ, ಮಾತರ ಎಂಬ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

೩ 'ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ' ಅಡಿಯಾರ್ ಪ್ರಕಟಣೆ, ೧೯೪೪ರ ಆವೃತ್ತಿ ಪದ್ಯಗಳು ೨೬೮, ೨೬೯.

೪ ಛಂದೋನುಶಾಸನ- ಸಪ್ತಮೋಧಿಕಾರ- ಪದ್ಯ ೯

೫ 'ಸರ್ವಜ್ಞ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ೧೧ನೆಯ ಗಣ ಎರಡು ಲಘುಗ ಆರಂಭವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

೬ ಆದಿಪುರಾಣ ೬, ೧೦೦

೭ ಶಾಸನ ಪದ್ಯಮಂಜರಿ ೩೦

ನಗೆನೋಟ ಮೆಲ್ಪಾತು ಮುನಿಸು ಮೋಹನಗಳಿಂ
ಬಗೆಯ ಬಂದವರೊಳೊಡಗೂಡಿ ಮೋಹಿಪ
ಳ್ಮೃಗುಳಂಬನರಸಿಗೆಣೆಯಲ್ತು ೧

—ಸೋಮದೇವ

ನೆಳವಂತ ನಿಂತೀವ ನೀರಾಗಿ ನುಂಗೀತೆ
ಬೆಣ್ಣೆಲ್ಲ ಜಾಣೆ ಬಿಳಿಸುಣ್ಣ ತಂಗೆಮ್ಮ
ಪರಿಮಳವಲ್ಲ ವಿಷಗಾಳಿ ೨

—ಮಧುರಚೆನ್ನ

ನಿಂಬೀಯ| ಕಾಯ್ಹಾಂಗ|ತುಂಬಿ ಬ೯ದಳ ಬಾಲಿ
ಇಂಬು ಕೊಡು ರಾಯಾ ಎಡದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರದ
ವಜ್ಜೀರ್ಧೀರವರ ಮಗಳೀಗಿ ೩

ನಾಗವರ್ಮನು ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ತ್ರಿಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣದ ಪದ್ಯ ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ ತ್ರಿಪದಿಕೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬ್ರಹ್ಮಗಣದ ಮುಂದಿರುವ ವಿಷ್ಣುಗಣ ಎರಡು ಲಘುಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾದರೆ ಲಯನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಸಾಗುವುದರಿಂದ ಈ ನಿಯಮ ಬಂದಿರಬೇಕು.

'ಚಿತ್ರ' [೪] ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನೂ ತ್ರಿಪದಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಲಕ್ಷಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ತ್ರಿಪದಿ ಸಿಕ್ಕುವುದು ದುರ್ಲಭ. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಗವರ್ಮನು ಕೊಟ್ಟ 'ಚಿತ್ರ'ದ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯವು ಲಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡುವುದಿಲ್ಲ. ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣ ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕರ್ಣಾಟವಿಷಯ ಜಾತಿಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಜಯಕೀರ್ತಿಯು ನಾಗವರ್ಮನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂಶಗಣದ ಲಯ ಅವನ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದಂತಿದೆ.

ಜಯಕೀರ್ತಿ 'ವಿಚಿತ್ರಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಕೊನೆಯ ಎಂದರೆ ೧೧ನೆಯ ಗಣ ರುದ್ರಗಣ. ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯಿಂದ ಅದು ಚಿತ್ರಾ–ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ವಿಚಿತ್ರಾ–ತ್ರಿಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುವ ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಪದ್ಯ ವಿಚಿತ್ರಾ-ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

---

೧ ಉದ್ಭಟಕಾವ್ಯ ೧೦, ೯೭
೨ ನನ್ನ ನಲ್ಲ–ಸುಖದುಃಖ
೩ ಮಲ್ಲಿಗೆದಂಡೆ.
೪ ಛಂದೋಂಬುಧಿ, ಚತುರ್ಥಾಧಿಕಾರಂ, ಪದ್ಯ ೨೪೯.

ಸರ್ವ ಲಕ್ಷಣಮತ್ರ ಪೂರ್ವವದ್ಧರಧಾವ್ನಿ
ಗುರ್ವಾದಿ ಬಾಣ ಗಣ ಭಾಗ್ ವಿಚಿತ್ರಾಸ್ಯಾತ್
ಪೂರ್ವಂ ಕರ್ಣಾಟಚ್ಛಂದೋಮತೇ

ಈ ವಿಚಿತ್ರಾ-ತ್ರಿಪದಿಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ವಿರಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ತ್ರಿಪದಿಯ ಎರಡನೆಯ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಚರಣಗಳು ಕೂಡಿ ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಒಂದು ಚರಣಕ್ಕೆ ಸಮವಾಗುತ್ತವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ಪಿರಿಯಕ್ಕರಕ್ಕೆ ಈ ವಿಚಿತ್ರಾ-ತ್ರಿಪದಿಯೇ ಮುಲವಾಗಿರಬಹುದೇ ?— ಎಂಬ ಊಹೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಪರಿಶೀಲಿಸಿರಿ:—

ಗುರ್ವಾದಿ : ಬಾಣ : ಗಣ ಭಾಗ್ ವಿ : ಚಿತ್ರಾಸ್ಯಾತ್
ಪೂರ್ವಂ ಕ : ರ್ಣಾಟ : ಚ್ಛಂದೋಮತೇ.

ಇದನ್ನೇ ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಚರಣದಂತೆ ಹೀಗೆ ಇಡಬಹುದು :

ಗುರ್ವಾದಿ| ಬಾಣ| ಗಣಭಾಗ್ ವಿ| ಚಿತ್ರಾಸ್ಯಾತ್| ಪೂರ್ವಂ| ಕರ್ಣಾಟ| ಚ್ಛಂದೋಮತೇ.
ವಿ ಬ್ರ ವಿ ವಿ ಬ್ರ ವಿ ರು

ಪಿರಿಯಕ್ಕರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಗಣ ಬ್ರಹ್ಮವಾಗಿರಬೇಕಾದುದು ಇಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ವಾಗುತ್ತದೆ; ಎರಡನೆಯ ಗಣ ವಿಷ್ಣುವಾಗಿರಬೇಕಾದುದು ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ; ಇಷ್ಟೇ ಅಂತರ; ಒಟ್ಟು ಲಯ ಒಂದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಬೇಕು.

ತ್ರಿಪದಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಚರಣಗಳ ಮಟ್ಟಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲೆ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಟ್ಟಿನ ಲಕ್ಷಣವೂ ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಛಂದೋನುಶಾಸನದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದನ್ನು ಅವನು [2] ಏಲಾ (ಏಳೆ) ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳುವ ಪದ್ಯವು ಲಕ್ಷ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ನೋಡಿ :

ತ್ರಿಪದೀ ತೃತೀಯಾಂಹ್ರಾ | ವಪಮುಂಚತ್ಯೇಲೇತಿ
ಸುಪಠಿತಾ ಗೇಯುವಿದಜನ್ಯೈಃ ೩

ನಾಗವರ್ಮನೂ 'ಏಳೆ' ಯನ್ನು 'ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿ' ಯಲ್ಲಿ ಅಡಕಮಾಡಿ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ತ್ರಿಪದಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವೆಂದು ಅವನು ಹೇಳಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲದೆ ಅವನ ಲಕ್ಷಣ ಕೊಂಚ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು ಅವನ ಉದಾಹರಣೆ ಲಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸರಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.

---

೧ ಛಂದೋನುಶಾಸನ, ೬, ೧೦.

೨ ಛಂದೋನುಶಾಸನ : ಸಪ್ತಮೋಧಿಕಾರಃ ಪದ್ಯ ೧೪

೩ "ಭುಜಗ ಪಕ್ಷ ಪುರಗಣ-| ವ್ರಜದೊಳಾಱಱಿಂದೊಳಪ್ಪು ದಜಗಣೇಱಿ, ಭವತೀ.
— ನಾಗವರ್ಮನ ಛಂದಸ್ಸು (ಕಿಟೆಲ್ ಸಂಪಾದಿತ) ಪದ್ಯ ೩೦೭

ತ್ರಿಪದಿಯ ತೃತೀಯ ಚರಣವನ್ನು ಛಿದ್ರಿಸಿರೆ 'ಏಳೆ' ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುದೆಂಬ ಅರ್ಥ ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಛಂದೋನುಶಾಸನದಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಈ ಏಳೆಗೂ ತ್ರಿಪದಿಯ ಮೂಲವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಕುಱಿಳ್ ಬಂಧಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಳೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಏಳು ಗಣಗಳು ಸೇರಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬಹುದೇ? ಏಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಈ ಮಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು:

* ಪ್ರಶ್ನೆ :

ಮಳೆಯಾರ ಬಂದೀತೊ ಹೊಳೆಯಾರ ತುಂಬೀತೊ
ಹೇಗೆ ಬರಲಣ್ಣ ಮದುವೆಗೆ|ಸುವ್ವಿ

* ಉತ್ತರ :

ಚಿನ್ನದ ಹರಿಗೋಲ್ಗೆ ರನ್ನದ ಹುಟ್ ಹಾಕಿ
ಜೋಕೇಲಿ ನಿನ್ನ ಕರೆದೊಯ್ವೆ|ಸುವ್ವಿ

ಚಿತ್ರಲತೆಯ ಲಕ್ಷಣ : ನಾಗವರ್ಮನು ಲಕ್ಷಣಿಸಿದ ಚಿತ್ರ, ವಿಚಿತ್ರ ಎಂಬ ತ್ರಿಪದಿ-ಪ್ರಬೇಧಗಳು ಲಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡುವಂತೆ ಲಕ್ಷಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಜಯಕೀರ್ತಿ ಹೇಳಿದ 'ಚಿತ್ರಲತೆ'ಯೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ತ್ರಿಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದಲ್ಲದೆ ಲಯಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಲತೆಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ರುದ್ರಗಣ ಬರುವುದೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕಿಟೆಲ್ ಸಂಪಾದಿತ ನಾಗವರ್ಮ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಅನೇಕ ಪಾಠಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಣ ಪಾಠ ಮಾತ್ರ ಸಮಂಜಸವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ತುದಿಯೊಳೀ|ಶ್ವರಗಣ|ಮೊದವಿರೆ|ಪದವೆಲ್ಲಂ
ಮದಗಜ|ಗಮನೆ|ಪೊಱಗಣ|ಚಿತ್ರದಂ-
ಪದದೊಳಿರ್ದೊಡೆ ಚಿತ್ರಲತೆಯಕ್ಕುಂ ೧

ರುದ್ರಗಣ ಸಮಾವೇಶವಾದ ತ್ರಿಪದಿಗಳು : ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ನಾಗವರ್ಮನು ಚಿತ್ರಲತೆಯ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳಿರಬೇಕು.

— ᴗ ᴗ —
ಒಮ್ಮನ ಮ|ದ್ದಿಗೆ ಬೆಂಕಿ|ಒಮ್ಮಿಲೆ|ಕೊಟ್ಟಾಂಗ
ತಮ್ಮನ ಹೊಟ್ಟೆ ತಳಮಳಿಸೆ 'ಅಕ್ಕ ನನಗ
ರಮ್ಮಿಸಿ ಹಣ್ಣ ಕೊಡುತಿದ್ದೆ'

—ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ- 'ಕೂಸು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಹಾಡು'

* ಎಲ್ ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ನಾಡಪದಗಳು ತೆನೆ ೪, ಸುವ್ವಿಯ ಹಾಡು, ಪುಟ ೯೦.

೧ ಛಂದೋಂಬುಧಿ, ಪಂಚಮಾಧಿಕಾರ, ಪದ್ಯ ೧೨

ಈ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಚರಣದ ಮೊದಲನೆಯ ಗಣವು ರುದ್ರಗಣವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಗಣದ ಹರಹು : ಕನ್ನಡ ಛಂದದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವೇ ಪ್ರಧಾನಗಣ. ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದರದೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಈ ಮೊದಲೇ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತೆ ವಿಷ್ಣುಗಣದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಪ್ರಕಾರಗಳು:

— — —   U U — —   — U —   U U U —   — — U
೧ ಗೋವಿಂದಂ, ೨ ಹೃದಯೇಶಂ, ೩ ನಾಕಿಗಂ, ೪ ಪರಹಿತಂ, ೫ ಕಂಸಾರಿ,

U U — U   — U U   U U U U
೬ ನರಕಾರಿ, ೭ ಶ್ರೀಪತಿ, ೮ ಮುರಹರ,

ಈ ಎಂಟು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಬಂದಾಗಲಾದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವೊಂದು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ತೇಲಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುವುದು; ಏಕೆಂದರೆ ೬ ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ (ಅದರಂತೆ ಇನ್ನಾವುದೇ ಕನ್ನಡ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ) ಇಂಬಾಗಿ ಕೂಡಲಾರವು. ಹಳಗನ್ನಡ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಈ ಆರುಮಾತ್ರೆಯ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ ಪದ್ಯದ ನಿರರ್ಗಳತೆ ಕುಂದುವಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಲಯದ ಸೊಗಸೂ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಶೀಲಿಸಿರಿ.

೬ ೬
— — —   U U — —
ಕೇಡನಾ|ಗೆಂದಾಗಂ|ಕೇಡೆಂದು|ವಿಪರೀತಂ
ಮಾಡಿಯು|ನೆಗಳ್ದು|ಜಡಜಂತು|ಮೂಡಿ ಮು
ಳ್ಕಾಡುಗುಂ|ಜನ್ಮ|ಜಡಧಿಯೊಳ್

— ಚಂದ್ರಪ್ರಭಪುರಾಣ.

ಅದರಂತೆ ಪಂಪನ ಆದಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ತ್ರಿಪದಿಯ ಮೊದಲ ಚರಣವನ್ನು ನಮೂನೆಗಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

೬ ೬
U U — —   U U — —
ವರದತ್ತಂ|ಮೊದಲಾಗೆ|ಧರಣೇಶ|ರವರ್ಗೆಲ್ಲಂ ೧

ಜಾನಪದ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ ಆರುಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ :

---

೧ ಆದಿಪುರಾಣ ೬, ೧೩

– – – ∪ ∪ – –
ತುಪ್ಪಾ ಬಾ|ನಾ ಒಯ್ದು|ತಿಪ್ಪೆ:ಗೆ|ಸುರುವವ್ವಾ

ಅಂತೂ ಈ ಗಣಗಳು ಬಂದಾಗ ಲಯೋಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ 'ಗಡಿಬಿಡಿ'ಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

೩ನೆಯ (–∪–)ಪ್ರಕಾರದ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳ ಪ್ರಮಾಣವಾದರೂ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಕಡಮೆಯೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ಶಬ್ದಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತೀರ ಕಡಮೆ; ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುವುದು:

ಜಾನಪದ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ:

– ∪ –
ಬಾಲಿ ತಾ| ವ್ಯೆ ನೆರೆದ್ಳು| ಬಾಗಿಲಲಿ| ನಿಂತಾಳ
ಬಾಳೇಲಿ| ಹಂಗ| ಮುಕ ಬಾಡೆ| ಅವರವ್ವ
ಬಾ ಬಾಲಿ ನಂತ ಕರದಾಳ ೧

ಪರಕಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಎರಡು ಗುರುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬರುವ ಲಘು ತ್ರಿಪದಿಯ ಗೇಯವಾದ ಲಯದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘದಂತೆ ಉಚ್ಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

೪ನೆಯ (∪∪∪–) ಪ್ರಕಾರದ ಗಣದ ಪ್ರಮಾಣ ಇನ್ನೂ ಕಡಮೆ. ಮೊದಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿಷ್ಣುಗಣದ ಗತಿ ಹೀಗಿದ್ದರೆ ಕೊನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಗತಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸುಗತಿ. ಕೊನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರದ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳು ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಆ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸರಿ ಹೋಗುವ ಶಬ್ದಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ; ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅವು ತ್ರಿಪದಿಯ ಲಯದಲ್ಲಿ ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಿಷ್ಣುಗಣದ ಸರಾಸರಿ ವಿಸ್ತಾರವು ೫ ಮಾತ್ರೆಗಳ ವಿಸ್ತಾರ. ೫ನೆಯ (– – ೧ / ಕಂಸಾರಿ) ಮತ್ತು ೬ನೆಯ (∪∪–∪ / ನರಕಾರಿ) ಪ್ರಕಾರಗಳು ೫ ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು. ೭ನೆಯ (–∪∪ / ಶ್ರೀಪತಿ)ಮತ್ತು ೮ನೆಯ (ಮುರಹರ) ಪ್ರಕಾರಗಳು ಲಯದಲ್ಲಿ ತಾವಾಗಿಯೇ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಹಿಗ್ಗುತ್ತವೆ. ತ್ರಿಪದಿ ಗೇಯವಾಗುವದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರದ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳ ಸೇರುವೆಯಿಂದ. ತ್ರಿಪದಿಯ ೭ನೆಯ ಮತ್ತು ೧೧ನೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಲಘುಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ವಿಷ್ಣುಗಣವಿರಬೇಕೆಂದು ಜಯಕೀರ್ತಿ ಹೇಳಿರುವನಷ್ಟೆ? ಹಾಗೆ ಎರಡು ಲಘುಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಗಣಗಳೆಂದರೆ ∪∪–∪ (ನರಕಾರಿ) ಮತ್ತು ∪∪∪∪ (ಮುರಹರ). ಇವೆರಡೂ ಕೊನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುವವೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.

---

೧ ಮಲ್ಲಿಗೆದಂಡೆ, ಪುಟ ೭೮.

ತ್ರಿಪದಿಯ ಹೆಸರು:— ರೂಪದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ ಮೂರು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದೆಯಾದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ 'ತ್ರಿಪದಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢವಾಗಿದೆ ಆದರೆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ೨ನೆಯ ಚರಣವನ್ನು ಎರಡು ಸಲ ಹೇಳುವುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅದು ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಹರಡುವುದುಂಟು. ತ್ರಿಪದಿಗೆ ತಿವದಿ, ತಿವುಡೆ, ತ್ರಿವುಡೆ, ತ್ರಿಪದಿಕಾ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳೂ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ತ್ರಿಪದಿಯ ನಾಮ ನಿರ್ದೇಶವು 'ತಿವದಿ' ೧ ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ೨ ನಾಗವರ್ಮನ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿಯೂ ತಿವದಿ ಎಂಬ ರೂಪ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ತ್ರಿವಳಿ, ತ್ರಿಪದಿ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಜಯಕೀರ್ತಿ ತನ್ನ ಛಂದೋನುಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ತ್ರಿಪದಿಕಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. 'ಲೀಲಾವತಿ' ಯಲ್ಲಿ ೩ ತಿವುಡೆ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ತ್ರಿಪದಿಯ ರಚನೆ:— ತ್ರಿಪದಿಯ ರೂಪರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಮಟ್ಟು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಎರಡೇ ಚರಣಗಳ ಮಟ್ಟಾಗಿರಬಹುದೆಂದೂ, ಅಂಥ ಮಟ್ಟು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಕುಱಳ್ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ, ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಿದೆಯೆಂದೂ, 'ಹರಕೆ' ಎಂಬ ತಲೆಬರೆಹದ ಕೆಳಗೆ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಆ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕವನವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿರುವರೆಂದೂ ಈ ಮೊದಲೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸಿದೆ.

೨ ತ್ರಿಪದಿಯ ಅತಿ ಪುರಾತನ ರೂಪರಚನೆ ನಮಗೆ ದೊರಕುವುದು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೭೦೦ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಬಾದಾಮಿಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತ್ರಿಪದಿಯು ಪೂರ್ವಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ರಚನೆ ಅಂಶ ಗಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟುದು. ಅದು ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ದೂರ. ಮೊದಲನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಅನುಪ್ರಾಸನಿಯತ. ಗಣಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಪದಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೋದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರಸದಶಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ನಿಯತ. ಮುಂದಿನ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೂಪರೇಷೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

---

೧ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ......ಪದ್ಯ ೩೫

೨ ನಾಗವರ್ಮ ಛಂದಸ್ಸು (ಕಿಟೆಲ್ ಸಂಪಾದಿತ) ಪೀಠಿಕೆ ಪದ್ಯ ೬೮

೩ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಲೀಲಾವತಿ ಸಂಪುಟ ೧, ಆಶ್ವಾಸ ೨.

ಒಳ್ಳಿತ್ತು ಕೆಯ್ವೊರಾರ್ ಪೊಲ್ಲದುಮದರಂತೆ
ಬಲ್ಲಿತ್ತು ಕಲಿಗೆ ವಿಪರೀತಾ ಪುರಾಕೃತ
ಮಿಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಕ್ಕುಮದು ಬಂದು ೧

ಗಣಗಳ ಮತ್ತು ಪದಗಳ ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಇದನ್ನೇ ಹೀಗೆ ಬಿಡಿಸಿ ಇರಿಸಬಹುದು.

ಒಳ್ಳಿತ್ತು|ಕೆಯ್ವೊರಾರ್|ಪೊಲ್ಲದುಂ|ಅದರಂತೆ
ಬಲ್ಲಿತ್ತು|ಕಲಿಗೆ| ವಿಪರೀತಾ|ಪುರಾಕೃತಮ್
ಇಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಕ್ಕುಮ್|ಅದು ಬಂದು

೩ ಈ ಶಾಸನಗಳ ತ್ರಿಪದಿಗೂ, ಮುಂದೆ ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪಂಪ, ಪೊನ್ನರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದರಂತೆಯಾದರೂ ಸೇರಿಕೊಂಡ ತ್ರಿಪದಿಗೂ ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂತರವು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ವಿಷ್ಣುಗಣ ಬರುವ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ೨ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಬರುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೆಳಗಣ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ.

ಸುರಯಿಯೊಳ್:ಗಿಳಿ ಮಗು:ಳ್ವರಗಿಳಿ:ಬಿರಯಿಗೆ
ಮೊರೆವಂತೆ:ಮೊರೆವ:ಮರಿದುಂಬಿ:ತಳಿರೊಳ್|
ಪರಭೃತಂ:ಮಗುಳ್ವ:ಪರಭೃತಂ ೩

—ಪಂಪ

ಪ್ರಾಚೀನ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಆರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ವಿಷ್ಣುಗಣ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೋರಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳು ಮುಂದೆ ಬರಬರುತ್ತ ಕಡಮೆಯಾಗಿ ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುವ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ; ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಅಥವಾ ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ವಿಷ್ಣುಗಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇರಿದಷ್ಟು ಲಯವು ನಿರರ್ಗಳವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಗೇಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

೪ ಅಂಶಗಣಾವಲಂಬಿಯಾದ ತ್ರಿಪದಿ ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಲು ಮೊದಲುಮಾಡಿದುದು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಯೋಗ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರಾಗಣ ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಾಗತೊಡಗಿದುದು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ. ಮಹದೇವಿಯಕ್ಕನವರ ಯೋಗಾಂಗ ತ್ರಿವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾಗಣಾಶ್ರಿತವಾದ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

---

೧ ಬಾದಾಮಿಯ ಶಾಸನಶಾಸನ: ಪದ್ಯಮಂಜರಿ ೪, ಪುಟ ೨ ನೋಡಬಹುದು.

೨ ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಚರಣಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಗಣದ ಬದಲಾಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಧಾರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

೩ ಆದಿಪುರಾಣ ೬,೧೦೦

ಉದಾ:

ಅಷ್ಟದಳ ಕಮಲದಾ ಬಟ್ಟಬಯಲೊಳಗೊಂದು
ಮುಟ್ಟಬಾರದಾ ಘನವಿಹುದು ಮನದೊಳಗೆ
ದೃಷ್ಟಿಯಿಟ್ಟವನೆ ಕಡು ಜಾಣ ೧ *

ಇಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಐದೈದು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅಂಶಗಣಾಶ್ರಿತವಾದ ತ್ರಿಪದಿಯಷ್ಟು ಈ ಮಾತ್ರಾಗಣಾವಲಂಬಿಯಾದ ತ್ರಿಪದಿ ಗೇಯವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಎರಡನ್ನೂ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ನೋಡಿದರೆ ತಿಳಿಯುವುದು. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಅನುಭಾವ-ಕವಿಯಾದ ಶೀಲವಂತಯ್ಯನು ಆತ್ಮಲಿಂಗ ಪ್ರಣವಸಂಯೋಗಸ್ಥಲದ ತ್ರಿವಿಧಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಇದೇ ಮಾತು ಮನದಟ್ಟಾಗುವದು.

ಬಿಂದುರೂಪವೆ ಪೀಠ ಮುಂಥೆ ನಾದವೆ ವೃತ್ತ |
ಸಂದ ಗೋಮುಖವೆ ಕಳೆ ತ್ರಿವಿಧ ಹೃದಯದೊಳು
ನಿಂದ ಚಿನ್ಮಯನೇ ಗುರುಲಿಂಗ ೨ *

೫ ತ್ರಿಪದಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ಇಳಿದುದು ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಿಜಗುಣರ ಅನುಭವಸಾರ ಮತ್ತು ಪುರಾತನರ ತ್ರಿವಿಧಿ ಇವೆರಡೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾತ್ರಾ-ಗಣ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಐದು ಲಘುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಂಚಮಾತ್ರಾಗಣವು ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಈಚಿನ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದ ತ್ರಿಪದಿಗೂ ಪೂರ್ವದ ತ್ರಿಪದಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ನಿಜಗುಣರು ಅರಿತಿದ್ದರೆಂಬುದು ಅವರ ಒಂದು ತ್ರಿಪದಿಯಿಂದಲೇ ತಿಳಿದು ಬರುವಂತಿದೆ. ಮೊದಲಿನ ತ್ರಿಪದಿ ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾಗಿದ್ದು ಗೇಯವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನೋಡಿರಿ.

ಮುನ್ನಿನಾ ತ್ರಿಪದಿ ಸೊಗಸನ್ನೀಡು ತಿರಲಿದೇ
ಕೆನ್ನದಾಲಿಪುದು ಸಂಜೆಯೊಳು ಶಶಿಯು ಬೆಳು
ಜೊನ್ನವಿರೆ ಸೊಡರಿಗೆಳಸರೇ ೪

— ನಿಜಗುಣರು

~~~ ಈ ಗುರುತು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ ಗಣಗಳು ಐದು ಲಘುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯ ರಚಿತವಾದ ತ್ರಿಪದಿಯ ನಿರರ್ಗಳತೆ

---

೧ ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಚರಿತ್ರೆ ಭಾಗ ೧. ಪುಟ ೪೧೫ ನೋಡಿರಿ

೨ ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಚರಿತ್ರೆ ಭಾಗ ೧. ಪುಟ ೪೪೩ ನೋಡಿರಿ

* ಕಡುಜಾಣ ಗುರುಲಿಂಗ ಈ ಅಂಕಿತಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಪದಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ದಾರಿಯಾಯಿತೆಂಬುದು ಹೊಳೆಯುವದು.

೪ ಅನುಭವಸಾರ, ಸೂತ್ರ ೨, ಪದ್ಯ ೧೧
~~~

ಈ ಐದು ಲಘುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗಣಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಲಾರದು. ನಮ್ಮ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳು ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳ ಯೋಜನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಓದುಗಬ್ಬಗಳಾಗುತ್ತ ಬಂದಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಹಾಡು ಎಂಬ ಹೆಸರು ಅಡಗಿ ವಚನ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬರಬರುತ್ತ ರೂಢವಾಗುತ್ತ ಬರಲು ಇದೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೇ ?—ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಏಳುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರಾಗಣದಂತೆ ರಚಿತವಾದ ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳಿಗೆ ವಚನ ಎಂದು ರೂಢವಾದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸೂಚನೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೬ ರಸಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣದ ಬದಲು ವಿಷ್ಣುಗಣವು ಅಥವಾ ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣವು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಆಧುನಿಕರ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದಿಸುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ.

ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಮಾತು ವರ್ತೆಯಿಲ್ಲದ ಬಾವಿ
ᑌ ᑌ ᑌ ᑌ ᑌ
ಆರ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಬಕುತಿ ಇವು ಮೂರು ಲೋಕದಲಿ
ವ್ಯರ್ಥ ದಿಟವೆಂದ ಹರಿದಾಸ ೧

—ಶ್ರೀನಿವಾಸ

೬ನೆಯ ಸ್ಥಾನದ ಬ್ರಹ್ಮಗಣವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ೧೦ನೆಯ ಸ್ಥಾನದ ಬ್ರಹ್ಮಗಣವೂ ವಿಷ್ಣುಗಣಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಆಧುನಿಕ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದುದುಂಟು.

ಮೋಡ್ವಾಗಿ ಮೋಗಡೆ ಮೆಲ್ಮೆಲ್ನೆ ನೀ ಓಗು
ಅನಿಮುಳೆ ರೂಪವ ತಾಳೇನು–ನಾ ಬಂದು
ನಿನ್‌ಜೊತೆಗೆ ಆಯಾಗಿ ಬಾಳೇನು ೨

—ರಾಜರತ್ನಂ

ತ್ರಿಪದಿಯ ರೂಪ ವೈವಿಧ್ಯ:— ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜೀವವಾಣಿ ನುಡಿಯುತ್ತದೆಂದು ಈ ಮೊದಲೆ ಹೇಳಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಲಯ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ತ್ರಿಪದಿ ತನ್ನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತ ಬಂದಿದೆ ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿ ತನ್ನ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿದುದುಂಟು. ತ್ರಿಪದಿ ಈ ರೀತಿ ಹಾಕಿದ ಕೆಲವು ವೇಷಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ತೋರಿಸಬಹುದು :

I ಗುರುವೆ ಇಹಪರ ಸುಖದ ವರವೆ ಅಂತಸ್ತ್ವಮಿರ| ಹರವೆ ಸುಜ್ಞಾನ–ದಿರವೆ
ಕಾರುಣ್ಯ ಸಾ ಗರವೆ ಮರುಳೇಶ ಶರಣಾಗು ೩

—ಶೀಲವಂತಯ್ಯ–ಆತ್ಮಲಿಂಗ ಪ್ರಣವ ಸಂಯೋಗ ಸ್ಥಲದ ತ್ರಿವಿಧಿ

---

೧ ಅರುಣ : ಹರಿದಾಸರ ಪದಗಳು

೨ ರತ್ನನ ಪದಗಳು—ನಂದ ಮಾತು

೩ ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ ಭಾಗ ೧, ಪುಟ ೧೯೯

ಇದನ್ನೆ ತ್ರಿಪದಿಯ ನಿಜಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಇಡಬಹುದುಃ—

ಗುರುವೆ ಇಹಪರಸುಖದ ವರವೆ ಅಂತಸ್ತಿಮಿರ
ಹರವೆ ಸುಜ್ಞಾನದಿರವೆ ಕಾರುಣ್ಯಸಾ
ಗರವೆ ಮುರುಳೀಶ ಶರಣಾಗು

ತ್ರಿಪದಿಯೇ ಸಾಂಗತ್ಯದ ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಸಿ ಹರಿದಿರಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಾಸದ ಕ್ರಮ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಗುರುವೆ ಇಹಪರ ಸುಖದ ವರವೆ ಅಂತಸ್ತಿಮಿರ
　ಹರವೆ| ಸುಜ್ಞಾನ| ದಿರವೆ
ಹರವೆ ಸುಜ್ಞಾನದಿರವೆ ಕಾರುಣ್ಯಸಾ
　ಗರವೆ ಮುರುಳೀಶ ಶರಣಾಗು

〰 ಈ ಗುರುತು ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ.

II ತ್ರಿಪದಿ ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪ ತೋರಿದ್ದುದುಂಟು

ಎಂಟು ಮೊನೆಯ ಮೇಲೆ ಏಳು ದುರ್ಗವ ಮೀರಿ
ದಾಂಟಿ ಅರಣ್ಯ ಸುಡುತಲಿ
ದಾಂಟಿ ಅರಣ್ಯ ಸುಡುತಲಿ ನರಿ ನಾಯ
ಬೇಂಟೆಯನಾಡಿ ಮೆರೆದುದು.[೧]

— ಕರಸ್ಥಲದ ನಾಗಲಿಂಗ ತ್ರಿಪಧಿ

ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ನುಡಿ ಮಾರ್ನುಡಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ ಇದೇ ವೇಷದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಭಾವಿಸಿರಿ:

ಬಂದರ ಬಂದೇನ ನೆಂಬಿಗಿಲ್ಲೊ ಶಿವನೆ
ರಂಭ್ಯಾಳ ನಿನ್ನ ಮನಿಯಾಗ| ಕೋಲ
ನನ್ನಾಣೆ ನಿನ್ನಾಣೆ ಮತ್ತ ನಿಂಗದಾಣೆ
ರಂಭಿಲ್ಲ ನನ್ನ ಮನಿಯಾಗ| ಕೋಲ

ಹೀಗೆ ಸೋ, ನೀಲ, ಕೋಲ ಮುಂತಾದ ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿದ ತ್ರಿಪದಿ ಕಥನಗೀತಕ್ಕೆ (ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಹಾಡಿಗೆ) ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ'ಯೊಳಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಗಂಗೀಗೌರೀ ಹಾಡು, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಭಾವಗೀತಕ್ಕೂ ಇಂಥ ನಡೆಪ್ಪು ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಕೂಸು ಪ್ಪಿಸುವ ಹಾಡು' ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ.

---

೧ ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ ಭಾಗ ೨ ಪುಟ ೩೯೮ ನೋಡಿರಿ.

III ಆಧುನಿಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ ಪಡೆದ ರೂಪಾಂತರಗಳು :

ಒಂದು ರೂಪಾಂತರ:

ಮಳೆ ಬರುವ ಕಾಲಕ
ಒಳಗ್ಯಾಕ ಕೂತೇವು
ಇಳೆಯೊಳಗ ಜಳಕಾ ಮಾಡೋಣ
ನಾವೂನು ಮೋಡಗಳ ಆಟ ಆಡೋಣ. [೧]

—ಬೇಂದ್ರೆ

ಇದನ್ನೇ ತ್ರಿಪದಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಇಡಬಹುದು:

ಮಳೆ ಬರುವ ಕಾಲಕ ಒಳಗ್ಯಾಕ ಕೂತೇವು
ಇಳೆಯೊಳಗ ಜಳಕಾ ಮಾಡೇವು ನಾವೂನು
ಮೋಡಗಳ ಆಟ ಆಡೋಣ.

ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ತ್ರಿಪದಿಯ ರೂಪ ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪಾಂತರ:

ನಿಂಬೀಯು ಬನ ಚೆಲುವ ಽ ।
ನಿಂಬೀಯು ಗೊನಿ ಚೆಲುವಽ ।
ನಿಂಬ್ಯಾಗ ಇರುವ ಗಿಣಿಽ ಚೆಲುವ । ಸೋ
ನಿಂಬ್ಯಾಗ ಇರುವ ಗಿಣಿ ಚೆಲುವ ತಮ್ಮನ
ಕಂಬದ ಮಾಟ ಕರಚೆಲುವ । ಸೋ. [೨]

ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ—'ಉಡಿ ತುಂಬುವ ಹಾಡು'

ಇದನ್ನು ತ್ರಿಪದಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಕಾಣಿಸಬಹುದು :

ನಿಂಬಿಯು ಬನ ಚೆಲುವ ನಿಂಬಿಯು ಗೊನಿ ಚೆಲುವ
ನಿಂಬ್ಯಾಗ ಇರುವ ಗೊನಿ ಚೆಲುವ ತಮ್ಮನ
ಕಂಬದ ಮಾಟ ಕರ ಚೆಲುವ

IV ತ್ರಿಪದಿಯ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಚರಣಗಳ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಲಯದ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಚರಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸದ ಬಳಿವಿಡಿದು ಪವಣಿಸಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ರಚನೆ:

---

೧ ಉಯ್ಯಾಲೆ— 'ಮಳೆ'

೨ ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ— 'ಉಡಿತುಂಬುವ ಹಾಡು

ತಿಂಗಳು ಮಾವನ ತಂಗೇರೇಳು ಮಂದಿ
ಬಂಗಾರದೋಲೆ ಬಳೆಯೋರು-ಕೋಲು
ಬಂಗಾರದೋಲೆ ಬಳೆಯೋರ್ ತಿಂಗಳು ಮಾವ
ಮಂಗಳಾರತ್ಯೊಂದ ಹದಿನೈದು-ಕೋಲು
ಮಂಗಳಾರತ್ಯೊಂದ್ ಹದಿನೈದ್ ತಿಂಗಳಮಾವ
ಒಂದೆ ಪಂಜಾಗೆ ಹೊರ ಹೊರಡೋ-ಕೋಲು ೧

ತ್ರಿಪದಿಯ ಮೂರನೆಯ ಚರಣವನ್ನು ಹಾರಿಸಿ ಎರಡನೆಯ ಚರಣವನ್ನು ಆವೃತ್ತಿ ಮಾಡುವ ರಚನೆಯೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಉದಾಹರಣೆ :

ನಿಂಬೆಯ ಹಣ್ಣಿನಂತೆ ತುಂಬಿದ್ ಕಣಿಗಲುಕೆರೆ
ಅಂದಾ ನೋಡಲು ಶಿವ ಬಂದ್ರು-ತಾನಂದನೋ
ಅಂದಾ ನೋಡಲು ಶಿವಬಂದ್ರು
ಅಂದಾ (ನೆ) ನೋಡಲು ಶಿವಬಂದ್ರು ಶಿವಮುಗ್ಗಿ
ಕಬ್ಬಕ್ಕಿ ಬಾಯ ಬಿಡತಾವೆ- ತಾನಂದನೋ
ಗಬ್ಬದೆ ಹೊಂಬಾಳೆ ನಡುಗ್ಯಾವೆ ೨

ಈ ರೀತಿಯ ರಚನೆಯಿಂದ ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಓಟ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ತ್ರಿಪದಿಯ ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆ: ಶತಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಭಾವ ಈ ಲಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ತ್ರಿಪದಿ ಶತಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಮುಟ್ಟುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ತ್ರಿಪದಿಯ ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಕಾರಣಗಳು :

೧ ತ್ರಿಪದಿ ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಸುಲಭವಾದ ಮಟ್ಟು. ಕಲಿತವರೂ ಕಲಿಯದವರೂ ಕೂಡಿಯೇ ತಂತಮ್ಮ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹಾಗು ಜೀವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ಈ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ದಿದ್ದಾರೆಂಬುದೇ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹಸಿಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಹರಳು ಒಗೆದಂತೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಲು ಈ ಕಿರಿಯಳತೆಯ ಮಟ್ಟು ತುಂಬ ಉಪಕಾರಿ.

೨ ರಚನೆಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ತ್ರಿಪದಿ ಗೇಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಅಂಶಗಣಾವಲಂಬಿಯಾದ ಈ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದನಿ ಎಳೆ ಎಳೆದಂತೆ ಜಿನುಗು ಜಿನುಗಾಗಿ ಹೊರಟು ಕಿವಿಗೆ ಸುಖವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ರಸದಶಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ರಾಗಾಲಾಪಕ್ಕೂ ರಾಗರಂಜನೆಗೂ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ.

---

೧ ನಾಡಪದಗಳು—'ತಿಂಗಳು ಮಾವ'

೨ ನಾಡಪದಗಳು—'ಕಣಿಗಲು ಕೆರೆ'

೩ ತ್ರಿಪದಿ ಅತಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಬಂಧವಲ್ಲ. ಆದರ ಲಯದಲ್ಲಿ ನಿಯಂತವಾದ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯ ರೂಪವಾಗಿ 'ಸೋ', 'ನೀಲ', 'ಕೋಲ', ಮೊದಲಾದ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಪಲ್ಲವಿ ಕೊಡುವ ರಾಗ-ಸುಖವನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಸ್ಪದವಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ:

ಕಿಡಿ ಕಿಡಿನಾದಾಳ ಕಿಡಿಚಂಡನಾದಾಳ
ಎಡವಿದ ಬೆರಳೊಂದರವಿಲ್ಲ | ಕೋಲ
ಎಡವಿದ ಬೆರಳೊಂದರವಿಲ್ಲ ಗೌರವ್ವ
ಬಂದಾಳ ತನ್ನ ಅರಮನಿಗೆ | ಕೋಲ

೪ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸೇರಿದಾಗ ಅವುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ನಿಜಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ತ್ರಿಪದಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಸರಿಹೋಗುವ ಮಟ್ಟು. 'ಮಲ್ಲಿಗೆದಂಡೆ' 'ನಾಡಪದಗಳು' ಮೊದಲಾದ ತ್ರಿಪದಿಪ್ರಧಾನ ಜಾನಪದ ಗೀತಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತು ಮನದಟ್ಟಾದೀತು. ನಾಡಪದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಗಂಧದ ನೆರಿಗ್ಯೋಳೆ, ಅಣ್ಣನ ಮನೆಗೆ ಹೆಣ್ಣಿಗ ಹೋದದ್ದು, ಸುವ್ವಿಯ ಹಾಡು, ಉತ್ತರ ದೇವಿಯ ಹಾಡು, ಹೆಣ್ಣು ಹೇಗಿರಬೇಕು ? ಅಕ್ಕನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಂಗಿ— ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಹಾಡುಗಳು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅಗುಳಿನಿಂದ ಅನ್ನದ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಬಹುದು:

ಪ್ರಶ್ನೆ:

ಚಂದರಾ ಗಿರಿಯಾಗ ಬಂದೇನಿ ಮನೆ ನೋಡಿ
ಚಂದ್ರಾಮಗಿಂತ ಚೆಲುವೆಯ | ನೋಡಿದೀನಿ
ಒಪ್ಪೇನೋ ಕಂದಾ ಮನಸಿಗೆ

ಉತ್ತರ :

ಅತ್ತೆಮಾವಗಂಜಿ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮೈದುನರಿಗಂಜಿ
ಹಿರಿಯರು ಭಾವಯ್ಯ ದನಿಗಂಜಿ। ಬದುಕಿದರೆ
ಒಪ್ಪು ಕಾಣವ್ವ ಮನಸಿಗೆ ೧

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡೇ ಚರಣಗಳ (ತ್ರಿಪದಿಯ) ರಚನೆ ಬರಬಹುದು. ಉದಾ:

"ಹೋಗ್ತೀನಿ ಹೊಸ್ತಿಲೆ ಹೋಗ್ತೀನಿ ಬಾಗಿಲೆ
ನಾಗಸಂಪಗಿ ನಡುಮನೆ(ಯೆ) | ಭಾವಯ್ಯ
ಹೋಗಿ ಬರ್ತೀನಿ ತೌರೀಗೆ"

---

೧ 'ನಾಡಪದಗಳು'— ಹೆಣ್ಣು ಹೇಗಿರಬೇಕು.

“ ಹೋಗೋಳು ಹೋಗ್ತೀಯೆ ಹೊನ್ನೋಲೆ ನಾದುನಿ
ನಾರಿ ನೀ ಬರುವ ದಿನ ಹೇಳೆ ”

“ ಕಕ್ಕೆ ಕಾಯಾದಾಗ ಬಿಕ್ಕೆ ಫಲಬಿಟ್ಟಾಗ
ನಾ ಗಂಡು ಮಗನ ಹಡೆದಾಗ ಭಾವಯ್ಯ
ಆಗ ಪಾಲಿಗೆ ಬರುತೀನಿ ೧

ತ್ರಿಪದಿಯ ಮೂಲವಾದ ಎರಡು ಚರಣಗಳ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗತಿ ದೊರೆಯಬಲ್ಲದು ನೋಡಿರಿ

“ ಶಾಂವಕ್ಕಿ ಕುಟ್ಟಂದ್ರ ಸೆರಗ್ಹಾಸಿ ಮಲಗ್ಯಾಳ
ಎಬ್ಬಿಸಣ್ಣ ನಿನ್ನ ಮಡದೀನ|ಸುವ್ವಿ”
ಮಡದೀನ ಎಬ್ಬಿಸಿದರ ಅರನಿದ್ದಿನಾದಾವ
ಎರಡೊಬ್ಬಿ ಮಾಡಿ ಥಳಸವ್ವಾ|ಸುವ್ವಿ”

“ ಎರಡೊಬ್ಬಿ ಮಾಡಿದರ ಕರಡಕ್ಕಿನಾದಾವ
ಕರಡಕ್ಕಿ, ಅಣ್ಣಾ, ನುರಿಯುವ। ಸುವ್ವಿ” ೨

ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಲಂಬಿಸಿದುದಕ್ಕೂ ಉದಾಹರಣೆ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿಯಾದರೂ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು:

ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡದಿದ್ದರೆ ಪುಣ್ಯವಂತ ನೀನಾಗೊ
ಹೊನ್ನೂರ ಸೀಮೆ ಗೌಡನ | (ಗೌಡ) ನಾಯ್ಕರ ಮಗಳ
ಹೊನ್ನಿಗಿಬ್ಬರ ಮದಿವೆಯ | ಮಾಡಿಕೊಂಡು
ನಿನ್ನೂರ ಮುಂದ ಬರತೀನಿ | ಅಣ್ಣಯ್ಯ
ನಿನಗೊಂದೀಳ್ಯಾವ ಕೊಡತೀನಿ ೩

ಈ ಭಾವವನ್ನು ಸರಾಗವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಅತಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ, ಆದುದರಿಂದ ಬಗೆಗಾಣಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ತ್ರಿಪದಿಯಂಥ ಇನ್ನೊಂದು ಮಟ್ಟು ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ಪ್ರಮಾದವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಕಿರಿಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಸುವ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಳು:

ಜಾತಿಹೀನರ ಮನೆಯ ಜ್ಯೋತಿ ತಾ ಹೀನವೇ
ಜಾತಿ ವಿಜಾತಿಯೆನಬೇಡ ದೇವನೊಲಿ
ದಾತನೇ ಜಾತ ಸರ್ವಜ್ಞ. ೪

---

೧ ನಾಡ ಪದಗಳು— ‘ಅಕ್ಕನಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಂಗಿ’

೨ ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ— ‘ಶಾಂವಕ್ಕಿ ಕುಟ್ಟಂದ್ರ’

೩ ನಾಡಪದಗಳು— “ಅಣ್ಣನ ಮನೆಗೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹೋದದ್ದು”

೪ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು (ಉತ್ತಂಗಿ ಸಂಪಾದಿತ) ೪ನೆಯ ಆವೃತ್ತಿ ಪದ್ಯ ೮೯೩

'ದೇವನೊಲಿದಾತನೇ ಜಾತ' ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ವಿಚಾರ. ತ್ರಿಪದಿಯ ಮೊದಲಚರಣದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಉಪಮೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮೂರನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕವಿ ಮನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.
ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ:

ನಲ್ಲ ಒಲ್ಲೀ ಒಲ್ಲ, ನೆಲ್ಲಕ್ಕಿ ಬೋನೊಲ್ಲ
.....................ಯಾಕೊಲ್ಲ
ಇಲ್ಲದಕ ಒಲ್ಲ ಸರ್ವಜ್ಞ.

ಈ ಪದ್ಯದ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಲಯಾನ್ವಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಕವಿ ಕೊನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಜಾನಪದ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೊದಲ ಎರಡುಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಮೂರನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಅನುಭವವನ್ನೋ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನೋ ಬೆಳಗುವ ಕ್ರಮ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಥವಾ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಲಯವೂ ಅನುಪ್ರಾಸವೂ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾ:

ಬ್ಯಾಸೀಗಿ ದಿವಸಕ ಬೇವಿನ ಮರ ತಂಪ
ಭೀಮರತಿಯೆಂಬ ಹೊಳೆತಂಪ ಹಡೆದವ್ವ
ನೀ ತಂಪ ನನ್ನ ತವರೀಗಿ ೧

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಏರಿದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಲಶವನ್ನೇ ನಾವು ಮೂರನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನೋಡಿರಿ :

ಅಕ್ಕ ತಂಗೆರ ಬಣ್ಣ ಅವರಿ ಹೂವಿನ ಬಣ್ಣ
ಕುಬಸದ ಬಣ್ಣ ಕುತನೀಯ ಹಡೆದಂಥ
ನಾರಿ ನಿನ ಬಣ್ಣ ರವಿಚಿನ್ನ ೨

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕೊನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಬಹುದು. ಹೀಗೆ:

ಹಣ್ಣು ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ ಕಣ್ಣೀಗಿ ಕೆಂಪಗ
ಸಣ್ಣಾಕಿ ಏನ ನೆಗೆಯಣ್ಣಿ ಅಕಿ ಮಾತು
ಬೆಣ್ಣ್ಯಾಗ ಮುಳ್ಳು ಮುರಿದ್ಹಾಂಗ ೩

---

೧ ಗರತಿಯ ಹಾಡು, ಪುಟ ೮

೨ ಗರತಿಯ ಹಾಡು, ಪುಟ ೧೦

೩ ಗರತಿಯ ಹಾಡು, ಪುಟ ೨೭

ಲಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಭಾವವನ್ನು ಬೆಳಗುವ ಒಂದು ಮಾಲಿಕೆಯಾಗಬಹುದು ತ್ರಿಪದಿ. ಹೀಗೆ :

> ಇಂಗಡಲೊಳಿಂಪು ಬೆಳುದಿಂಗಳೊಳು ತಂಪು ಕುಸು
> ಮಂಗಳೊಳು ಕಂಪು ಬೆರೆದಂತೆ ಪರಮನೊಳು
> ಪಿಂಗದಗಸುತೆಗೆ ನತನಪ್ಪೆ ೧
>
> — ನಿಜಗುಣರು

ತ್ರಿಪದಿಗೂ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗೂ ಒಂದು ಸಹಜ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ಜೀವವಾಣಿಯು ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಹರಿಯಲು ತೋಡಿಕೊಂಡ ಕಾಲುವೆ ಅದು.

ತ್ರಿಪದಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇಷ್ಟು ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತ ಬಂದು ಇಂದಿಗೂ ಸಜೀವ ಬಂಧವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದರೂ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಉದ್ದಕ್ಕೆ ವಿನಿಯೋಗವಾಗದೆ ಇದ್ದುದು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಳವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಮೂಡಿದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳುಗದಿರದು. ತ್ರಿಪದಿಯು ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕಿರಿದು. ಆದುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಸ್ತಾರದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ದೀರ್ಘಕಾಲ ಮಿಡಿಯುವ ಭಾವವನ್ನಾಗಲಿ, ಸವಿವರವಾದ ಯಾವುದೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನಾಗಲಿ ಸಂಗತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಕೂರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ, ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ಭಾವಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ತ್ರಿಪದಿ ಸಹಾಯಕಾರಿ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಈ ಕಿರಿಗಾತ್ರದ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ; ಆದರೂ ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ದೀರ್ಘವಾದ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ನೆಯ್ದು ಅಸಾಧ್ಯವನ್ನೇ ಸಾಧಿಸಿದುದುಂಟು.

ತ್ರಿಪದಿಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚರಿತ್ರೆ:— ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆವಣಿಗೆಗೆ ಇಳಿಯದ ಮುನ್ನ ಎಷ್ಟೋ ತಲೆಮಾರುಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ತ್ರಿಪದಿ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಜೀವಸ್ವರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಅವರ ಭಕ್ತಿ, ಭಾವ, ಆಶೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತ ಹರಿದು, ಕನ್ನಡ ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡನಂತರ ಕ್ರಿ. ಶಕದ ೭೦೦ ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಕನ್ನಡ ದೊರೆಗಳ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ತೋರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ದೊರೆ ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಚತ್ತಾಣವೆಂಬ ಖಂಡಕಾವ್ಯ ರಚನಾಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿ, ಮುಂದೆ ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕವಿಗಳೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದ ಪಂಪ ಪೊನ್ನರ ಉದ್ದಾಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದರಂತೆಯಾದರೂ ಎಡೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡು ಗಣ್ಯವಾಗಿ ಮುಂದೆಸಾಗಿ, ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

---

೧ ಅನುಭವಸಾರ, ಸೂತ್ರ ೨, ಪದ್ಯ ೧೧

ಪ್ರಯೋಗಯುಗವಾಗಿ ಹೋದ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯದೇಶೀಯ ಬಂಧಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ 'ಸ್ವಚ್ಛಂದ'ವಾದ ಅಂಶಗಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಾತ್ರಾಗಣಬಂಧ ವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿ, ಆ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಹದೇವಿಯಕ್ಕನವರೇ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾ ಅನುಭಾವಿಗಳ ಮಹಾನುಭಾವವನ್ನು ಕೆಲವು ಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ಹೊಣೆಹೊತ್ತು ಆ ಕಾರ್ಯಭಾರವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನೀಗಿಸಿ, ಮುಂದಿನ ಯುಗಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಮೆ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋದರೂ ಬಳಕೆದಪ್ಪದೆ, ಜನಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಎಡೆವಿಡದೆ ತೇಲಿಸುವ ನೌಕೆಯಾಗಿ ಶತಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ತೇಲಿ, ನಿಜಗುಣರ 'ಅನುಭವಸಾರ'ವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಅನುಭವ ತೃಷೆಯುಳ್ಳವರಿಗೆ ಅದನ್ನು ನೀಡಿ, ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿ ಸರ್ವರಲಿ ಒಂದೊಂದು ನುಡಿಗಲಿತು ವಿದ್ಯದ ಪರ್ವತವೆ ಆದ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸರ್ವತ್ರ ಹರಡುವ ವಿಮಾನವಾಗಿ ಸರ್ವಾನುಭವದ ಗೌರೀಶಂಕರದ ಸುತ್ತಲು ವಿಹರಿಸುವ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅದು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಗತಿ ೬ : ಚಂಪೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ

ಚಂಪು ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒಡೆಯಲಾರದ ಒಗಟಿನಂತಿದೆ. ಚಂಪುವಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ವೃತ್ತಗಳು ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುವು ಗಳಾದರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಂಪುವಿಗೇ ಪಟ್ಟ. ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸನಗಳನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಚಂಪುವಿನ ರೂಪರಾಶಿಯೇ ಕಣ್ಣಿದಿರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಮೂಲ ಛಂದಸ್ಸು ಚಂಪುವಿಗೆ ಹೊರತಾದುದು. ಆದರೂ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಾವ್ಯಗಳು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳು. ಇನ್ನು ಚಂಪು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯರೂಪವೆಂದು ಸಾಧಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕಾಣಿಕೆಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕೇ?— ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡನಾಡಿನವರು; ಇಲ್ಲವೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರು. ಮೇಲಾಗಿ ಚಂಪುವಿನ ಬಾಹುಳ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳ ವೈಭವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ತ್ರಿಪದಿ ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡ ಮಟ್ಟು; ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾದ ಮಟ್ಟು; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೂಲಮಟ್ಟು. ಚಂಪುವಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ವೃತ್ತಗಳೋ ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳು. ಅವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗೆ ಸಲ್ಲುವ ವೃತ್ತಗಳು ಕಂದ ಪ್ರಾಕೃತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬಂಧ, ಆದುದರಿಂದ ತ್ರಿಪದಿಯ ತರುವಾಯ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಚಂಪುವನ್ನು ಆಲೋಚನೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ತೋರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತ್ರಿಪದಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನಂತರ ತಲೆದೋರಿದುದುದು ಚಂಪೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಚಂಪುವಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಕ್ರಿ. ಶ. ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಛಂದೋವಿಕಾಸದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ತ್ರಿಪದಿಯ ತರುವಾಯ ಕೂಡಲೇ ಎಡೆಪಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವುಂಟು.

ಚಂಪುವಿನ ಮೂಲ : 'ಚಂಪುವಿನ ಮೂಲ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ' ಎಂದು[೧] ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳುಂಟು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಚಂಪು (ಚೆಂಪು) ಮತ್ತು ಚಂಪೂ (ಚೆಂಪೂ) ಈ ಎರಡೂ

---

೧ ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ ಅವರು: ಚಂಪುವಿನ ಮೂಲ : ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ ಸಂಪುಟ ೨೬, ಸಂಚಿಕೆ ೧.

ರೂಪಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಮಂಜಸವಾದ ಅರ್ಥ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. *'ಚೆಂಪು'ವನ್ನು 'ಚೆನ್+ಪು' ಎಂದು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಬಿಡಿಸಬಹುದು. ಅದರಂತೆ 'ಚೆಂಪೂ'ವಿಗೆ 'ಚೆನ್+ಪೂ' ಎಂದು ಅಷ್ಟೇ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಚಂಪುವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮಶ್ರೇಣಿಯ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಥಮಶ್ರೇಣಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿದ್ದ ಸುದೀರ್ಘ ಪರಂಪರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ–ಎಂದರೆ ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ— ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರುಷಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅಮೋಘವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಷ್ಟಿ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಆಗುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಚಂಪುವಿನ ಸುಳುಹು ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳು ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚಿನವುಗಳು. ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಹೀಗೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾದವುಗಳು. ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ ಅವರು ಮನಗಾಣಿಸುವಂಥ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಚಂಪುವಿನ ಮೂಲ' ಎಂಬ ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಪೂರೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಐದನೆಯದಾಗಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದುದು ಬಹುಶಃ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡಿಗರಿಂದ ಅಥವಾ ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಿಂದ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಚಂಪುವಿನ ಮೂಲ ಕನ್ನಡವೇ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೂ ಈ ಸಂಬಂಧಲ್ಲಿ ತೊಡಕುಗಳುಂಟು. ಏಕೆಂದರೆ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ವೃತ್ತಗಳು ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಚಂಪೂರೂಪದ ಮುಂಗುರುಹನ್ನು ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲ ಹಿಂದೆಯೇ ರಚಿತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವಿದ್ದೇ ಇದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ರಸಾವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಆ ಆ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಗಳೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಆ ನಾಟಕಗಳ ಜಾಡವನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಂಪು ಮೈದಾಳಿರಬೇಕೆಂದು

* ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತುಳು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಂಪು' ಮತ್ತು 'ಚಂಪೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಮಿಶ್ರ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆಯೆಂದೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಚಂಪೂ ಪದವು ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಬಹುದೆಂದೂ ಶ್ರೀ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಊಹಿಸಿದರೆ ಪ್ರಮಾದವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ನಿಜ; ಚಂಪುವಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ನಿಶ್ಚಿತ ನಿಲವನ್ನು ನಾವು ಮೊತ್ತ ಮೊದಲು ಕಾಣುವುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಂಪು ಕನ್ನಡದ ಕಾಣಿಕೆ.

ಬಗೆಬಗೆಯ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಚಂಪೂರೂಪ ತಲೆದೋರುವ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ [೧] ಬೆದಂಡೆ, ಚತ್ತಾಣ ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತವೆ; ಚಂಪೂರೂಪ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಚಂಪುವಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪ : ಚಂಪುವೆಂದರೆ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ-ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದ ನಾಗವರ್ಮ ಚಂಪುವಿನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ :

> "ದೊರೆವೆತ್ತ ಪದ್ಯದಿಂದಂ
> ವಿರಚಿಸಿದುದು ಸರ್ಗಬಂಧಮುಕ್ಕುಂ ಕಾವ್ಯಂ
> ಬೆರಸಿ ಬರೆ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಮ
> ವೆರಡುಂ ಕೃತಿ ಚಂಪುವೆಂದು ಪೆಸರಂ ಪಡೆಗುಂ." [೨]

'ಅಪ್ರತಿಮವೀರ' ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಲಕ್ಷಣಿಸಲಾಗಿದೆ :

"ಚಿಕದೇವ ರಾಜ ವಿಜಯಂ ಮುಂತಾದುವು ಗದ್ಯಪದ್ಯೋಭಯಾತ್ಮಕವಾದ ಕಾವ್ಯಂಗಳ್. ಇದರ್ಕೆ ಚಂಪುವೆಂದುಂ ವಸ್ತುಕಮೆಂದುಂ ಪೆಸರ್" [೩]

ಇಷ್ಟರಿಂದ ನಮಗೆ ಚಂಪುವಿನ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲಾರದು. ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದರಿಂದ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಷ್ಟಷ್ಟೆ ಇರಬಹುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಬಹುದು. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ: ಪದ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣ ತುಂಬಾ ಹೆಚ್ಚು; ಗದ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣ ತೀರ ಕಡಮೆ. ಚಂಪೂಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂದಗಳೂ ವೃತ್ತಗಳೂ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿದ್ದು ವಚನ ಅನೇಕ ಪುಟಗಳನ್ನು ತಿರುವಿ ಹಾಕಿದಾಗ ಯಾವಾಗಲೋ ಒಮ್ಮೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಪದ್ಯಗಳು ಒಂದೇ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರದೆ ಅನೇಕ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಕಂದ ಹಾಗು ವೃತ್ತಗಳೊಡನೆ

---

೧ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ : ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚ್ಛೇದ ಪದ್ಯಗಳು ೩೪ ಮತ್ತು ೩೫

೨ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ, ಐಕ್ಯಪ್ರಕರಣ: ಸೂತ್ರ ೨೪೧.

೩ ಅಪ್ರತಿಮವೀರ ಚರಿತಂ: ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಕರಣ ಪದ್ಯ– ೨೩ರ ತರುವಾಯದ ವಚನ.

ವಿರಲವಾಗಿಯಾದರೂ ತ್ರಿಪದಿ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರ, ರಗಳೆ ಮೊದಲಾದ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಅಥವಾ ದೇಸಿ ಮಟ್ಟುಗಳೂ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಚಂಪಕಮಾಲೆ ಉತ್ಪಲಮಾಲೆ, ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತ, ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತ, ಸ್ರಗ್ಧರೆ, ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಅತ್ಯಧಿಕ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವುಗಳಿಗೆ "ಖ್ಯಾತ ಕರ್ಣಾಟಕಂಗಳ್" ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ತರಳ, ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ, ಮಾಲಿನಿ ಹರಿಣಿ, ಶಿಖರಿಣಿ ಮೊದಲಾದ ವೃತ್ತಗಳು ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದರಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಚಂಪುವಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯ ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ದೇವತಾಸ್ತುತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಅಧಿದೈವತವನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ ಮೊದಲ ಪದ್ಯ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ರಗ್ಧರೆಯಲ್ಲಿರುವುದುಂಟು. ಕಂದ ಮತ್ತು ಆರು ಖ್ಯಾತ ಕರ್ಣಾಟಕಂಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ ವರ್ಣನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಗಳೆಯೂ, ಅನೇಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಪಿರಿಯಕ್ಕರವೂ ಬಳಕೆಗೊಂಡುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಂದ : ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಂಧ ಕಂದ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳು ಆ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಪದ್ಯಗಳ ಅರ್ಧದಷ್ಟೋ ಅರ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚೋ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಂದ ಮಾತ್ರಾಬಂಧವಾಗಿದ್ದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದರ ತ್ವರಿತ ಗತಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ತುಂಬಾ ಅನುಕೂಲವಾದುದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ. ಮೇಲಾಗಿ ಅದರ ರಚನೆ ಸುಲಭ; ಏಕೆಂದರೆ ಅದರ ಗಾತ್ರ ಕಿರಿದು, ಅದರ ನಾದ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಬೇಗ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಸಂದ ಸ್ಥಾನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆದಿ ಕವಿಯೆಂದು ಹೆಸರಾಂತ ಪಂಪನ ಭಾರತದ ಒಟ್ಟು ೧೬೧೦ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ೭೩೮, ಎಂದರೆ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಪದ್ಯಗಳು ಕಂದಪದ್ಯಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಂದದ ಬಾಹುಳ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಯಾದೀತು. ರನ್ನನ ಅಜಿತತೀರ್ಥಕರ ಪುರಾಣದ ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸದ ೯೬ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ೬೦, ಎಂದರೆ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಾಲು ಕಂದಪದ್ಯಗಳು. ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವೃತ್ತಗಳು ಕೂಡಿ ೪೬೭ ಇದ್ದರೆ ಕಂದಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೧೬೯; ಎಂದರೆ "ಒಟ್ಟು ಪದ್ಯಗಳ ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಾಲಿಗೆ ಸಮೀಪ." ಕೆಲ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳಂತೂ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂದದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾದಂತಿವೆ. ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಗಳು ಒಂದೊಂದರಂತೆ ಸಹ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳೋ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂದಗಳಲ್ಲಿ

ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ನೃಪತುಂಗನ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ನಾಗವರ್ಮನ ಛಂದೋಂಬುಧಿ, ಕೇಶಿರಾಜನ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ, ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ— ಇವೆಲ್ಲ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಸೂತ್ರರಚನೆಗೆ ಕಂದ ಬಹಳ ಅನುಕೂಲವಾದ ಬಂಧ.

ಕಂದಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಪಕ್ಷಪಾತವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳಂತೂ ಕಂದಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಾಳಿದ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕಂಠೋಕ್ತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿಹರನ ಪಕ್ಷಪಾತ ಕೆಳಗಣ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕಂದಂಗಳಮೃತ ಲತಿಕಾ
ಕಂದಗಳನೂನ ವಾಕ್ಯ ಫಲವಿಲಸನ್ಮಾ
ಕಂದಂಗಳ್ ತನಿರಸದು
ಕ್ಕಂದಂಗಳ್ ಸೊಗಯಿಸಿರ್ಪುವೀತನ ಕೃತಿಯೊಳ್ ೧

ಕಂದಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇದೇ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ತಿರುಮಲಾರ್ಯನೂ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ :

ಕಂದಂ ಕವಿಕೋಕಿಲಮಾ
ಕಂದಂ ಕೋಮಲವಿಕಾಸಿ ಕೃತಿಕಲ್ಪಲತಾ
ಕಂದಂ ವಿಸ್ಮಯರ ರಸದು
ಕ್ಕಂದಂ ಚಿಕದೇವರಾಯ ಚಂದನ ಚಂದಂ ೨

ಕಂದ ತಲೆದೋರುವುದು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಪೂರ್ವಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮೆಲ್ವಾಡು, ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬ, ಚತ್ತಾಣ ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಹಾಗು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಕಂದಂಗಳ್ ಪಲವಾಗಿರೆ
ಸುಂದರ ವೃತ್ತಂಗಳಕ್ಕರಂ ಚೌಪದಿ ಮ
ತ್ತಂದಲ್ ಗೀತಿಗೆ ತಿವದಿಗ
ಳಂದಂಬೆತ್ತೆಸೆಯೆ ಪೇಟ್ದೊಡದು ಚತ್ತಾಣಂ ೩

---

೧ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ— ಪದ್ಯ.
೨ ಅಪ್ರತಿಮ ವೀರಚರಿತಂ ದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರಕರಣ ಪದ್ಯ ೧೫.
೩ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚ್ಛೇದ, ಪದ್ಯ ೩೫

ಕಂದಮುಂ ಮಮಳಿನ ವೃತ್ತಮು
ಮೊಂದೊಂದೆಡೆಗೊಂಡು ಜಾತಿಜಾಣೆಸೆಯೆ ಬೆಡಂ
ಗೊಂದಿದ ಱೊಳಮರೆ ಪೇಟಿಲ್
ಸುಂದರ ರೂಪಿಂ ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬಮುದಕ್ಕುಂ ೧

ಸಂದಿಸಿರೆ ಕಂದಮುಂ ಪೆಱ
ತೊಂದಱಿಕೆಯ ವೃತ್ತ ಜಾತಿಯುಂ ಪದಮುವು ತ
ಱಿಪ್ಪೊಂದಿರೆ ಪನ್ನೆರಡುವರಂ
ಸಂದುದು ಮೆಲ್ವಾಡೆನಿಕ್ಕುಮುದು ಕನ್ನಡದೊಳ್ ೨

ಕಂದದ ಮೂಲ : ಕನ್ನಡ ಛಂದ ಅಂಶಗಣ ಛಂದ. ಕಂದ ಮಾತ್ರಾಗಣ ಬಂಧ. ಆದುದರಿಂದ ಕಂದದ ಮೂಲವನ್ನು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಂದವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ' 'ಆರ್ಯೆ'ಯನ್ನು ಸಮೀಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆರ್ಯೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಸ್ಕಂಧಕ ಎಂಬ ಛಂದೋಬಂಧ ರೂಪಗೊಂಡು ಖಂದಯ (खन्दय) ಎಂಬ ಅಪಭ್ರಂಶ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಕೃತದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಸ್ಕಂಧಕವು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗುಗಳಿಗೆ ಕಂದವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಬಂದಿರಲು ಸಾಕು. [೩] ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿಯ ೨ನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

[೪] 'ಸಂದೇಶರಾಸಕ'ದಲ್ಲಿ 'ಖಂದಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿರುವ ಪದ್ಯವು ಶುದ್ಧ ಕಂದವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪ್ರತಿ ಅರ್ಧದಲ್ಲಿ ೩೦ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಉಂಟು. ಕಂದ ಪದ್ಯದ ಪ್ರತಿ ಅರ್ಧದಲ್ಲಿ ೩೨ ಮಾತ್ರೆಗಳು. 'ಖಂದಯ'ದ ಪ್ರತಿ ಅರ್ಧದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುರು ಸೇರಿ ಕಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದಂತಾಯಿತು.

ಕಂದದ ಲಕ್ಷಣ:— ಕಂದಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಂಧ ಆರ್ಯಾಗೀತಿ 'ಆರ್ಯೆ'ಯಿಂದ ಆರ್ಯಾಗೀತಿ ರೂಪಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆರ್ಯಾಗೀತಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಗಂಗಾದಾಸ ಕೃತ ಛಂದೋಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

'आर्या प्राग्दलमन्तेऽ। धिक गुरुताटक् परार्धमार्या गीतिः'

---

೧ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚ್ಛೇದ, ಪದ್ಯ ೩೪

೨ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ— ಐಕ್ಯಪ್ರಕರಣ, ಸೂತ್ರ ೨೪೧

೩ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ ಭಾಗ ೨, ಪುಟ ೧೩೫-೧೩೬.

೪ ಸಂದೇಶರಾಸಕ (ಕವಿ ಅಬ್ದುಲ್ ರಹಮಾನಕೃತ) ಪದ್ಯ ೧೧೯.

ಆರ್ಯೆಯ ಪ್ರಥಮ ಪದ್ಯಾರ್ಧಕ್ಕೆ ೩೦ ಮಾತ್ರೆಗಳು. ಆರ್ಯಾಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗುರು ಸೇರುವುದರಿಂದ ೩೨ ಮಾತ್ರೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಕಂದಪದ್ಯದ ಪ್ರತಿ ಅರ್ಧಕ್ಕೂ ೩೨ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಮೊದಲನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ೧೨ ಎರಡನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ೨೦ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಪುರಬಾಣ ಪಕ್ಷಶರಗಣ
ಮಿರೆ ನಾಲ್ಕುಂ ಪದದೊಳೋಜೆಯುಗ್ಮಗಳೊಳ್ ಪ
ನ್ನೆರಡಿರ್ಪತ್ತೋಳಿಯು ಪ
ನ್ನೆರಡಿರ್ಪತ್ತಾಗೆ ಮಾತ್ರೆಗಳ್ ಮೃಗನಯನೇ ೧

ಕಂದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ನಿರ್ಬಂಧವುಂಟು. ಕಂದದ ವಿಷಮಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ೩ನೆಯ, ೫ನೆಯ, ೭ನೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಜಗಣ (ᴗ–ᴗ) ಬರಕೂಡದು. ೬ನೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಜಗಣ ಬರಬೇಕು. ಅಥವಾ ನಗಣವಾದರೂ ಬರಬೇಕು. ಈ ಬಂಧವು ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು.

ಕಂದದ ಬೆಲೆಯ ನಿರ್ಣಯ : ಕಂದ ನದಿಯಂತೆ ತುಂಬಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಲಯವಲ್ಲ. ಚಿಲುಮೆಯಂತೆ ಚಿಮ್ಮುವ ಲಯ. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಭಾವಗಳನ್ನು ಚೊಕ್ಕಚೊಕ್ಕಾಗಿ ಅದು ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲುದು; ಉಪಮೆ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಂದ ಭಾವವನ್ನು ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಥಳ್ಳನೆ ಬೆಳಗಬಲ್ಲುದು. ಹಸಿ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಹರಳು ನೆಟ್ಟಂತೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ. ಅವಲೋಕಿಸಿರಿ :

ಕುರುಕುಲ ಜೀವಾಕರ್ಷಣ
ಪರಿಣತಮಿದು ಕಾಳಹಸ್ತಮಲ್ಲದೆ ಪರಮೇ
ಶ್ವರಿ ಕೇಶಹಸ್ತಮುಕ್ಕುಮೆ
ಪರಾಭವ-ಜ್ವಲನ-ಧೂಮ ಕೃಷ್ಣಂ ಕೃಷ್ಣೇ ೨

ದ್ರೌಪದಿಯ ಬಿಚ್ಚಿದ ಹೆಳಲು ಭೀಮನ ಭೀಮ— ಭಾವವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದೆ. ಕೆರಳಿದ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಕೇಶಹಸ್ತ ಕಾಳಹಸ್ತವಾಗಿ ತೋರಿದೆ.

ಕುಂಚದ ನಾಲ್ಕೇ ಎಳೆತಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿ ಒಂದು ಸುಂದರವೂ ಸುಸ್ಫುಟವೂ ಆದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವಂತೆ ಸಮರ್ಥನಾದ ಕವಿ ಕಂದದ ನಾಲ್ಕೇ ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳ ಬಂಧುರವಾದ ಛಂದೋಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆತ್ತಿ ತೋರಬಲ್ಲನು. ಹೀಗೆ :

೧ ನಾಗವರ್ಮನ ಛಂದೋಂಬುಧಿ, ಚತುರ್ಥಾಧಿಕಾರಂ ಪದ್ಯ ೨೩೦.

೨ ಗದಾಯುದ್ಧ

ಅರುಣೋದಯದರುಣದ್ಯುತಿ.
ಗಿರಿ ಕಟಕದ ಪಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸೆ ಕಾಣು
ತ್ತರುಣ ಜಲಂಗೆತ್ತಲ್ಲಿಯ
ಹರಿಣಾರಿಯ ಮಣಿಗಳೆಯ್ದೆ ನೆಕ್ಕುತ್ತಿರ್ಕುಂ ೧
ಷಡಕ್ಷರದೇವ

ಹಾಗೆಯೆ ಕಂದದ ಕಿರಿಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಮೆಗಳಿಂದ ಅಂದವಡೆದ ಶಬ್ದ-ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಂಡು ನಲಿಯಬಹುದು.

ಪೆರ್ಮರನನಡರ್ದ ವನಲತೆ
ಕಾರ್ಮುಗಿಲಂ ತಳ್ತ ಮಿಂಚು ವಿಂಧ್ಯಾಚಲಮಂ
ನೆರ್ಮಿದ ನರ್ಮದೆಯೆನಿಸಿದ
ಳೊರ್ಮೆಯೆ ವನಚರನನಪ್ಪಿ ವನಚರಿಯೊರ್ವಳ್ ೨

ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಚಪಲವಾಗಿ ಚಲಿಸಿದರೆ ಅಷ್ಟು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಕಂದದ ಓಟ— ತ್ರಿಪದಿಯ ಗತಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ- ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಹರಿತಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂದದ ತ್ವರಿತ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ಚಕಮಕಿಯ ಕಿಡಿಗಳನ್ನು ತೂರುತ್ತದೆ. ಪಂಪಭಾರತದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿಯ ವಟುವೇಷದ ಗಿರಿಶ ಹಾಗೂ ತಪಸ್ವಿಯಾದ ಗಿರಿಜೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಶಬರಶಂಕರ ವಿಳಾಸದಲ್ಲಿನ ಶಬರಶಂಕರ ಹಾಗೂ ಅರ್ಜುನ ಇವರ ನಡುವೆ ಸಿಡಿದ ಚಕಮಕಿಯ ಕಿಡಿಗಳು, ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತವೆ.

ಖ್ಯಾತಕರ್ಣಾಟಕಂ: ಕಂದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತೋರುವ ವೃತ್ತಗಳು ಆರು. ಆ ಆರು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ (ಅ) ಚಂಪಕ ಮತ್ತು ಉತ್ಪಲಮಾಲೆಗಳು (ಬ) ಮತ್ತೇಭ, ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತಗಳು (ಕ) ಸ್ರಗ್ಧರೆ, ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆಗಳು– ಹೀಗೆ ಮೂರು ಜೋಡಿಗಳು. ಈ ಆರು ವೃತ್ತಗಳ 'ಖ್ಯಾತಕರ್ಣಾಟಕ", ಎಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಂಪಕ ಉತ್ಪಲಮಾಲೆಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಅಧಿಕ; ಎರಡು ವಿಕ್ರೀಡಿತಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಮೆ; ಸ್ರಗ್ಧರೆಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಇನ್ನೂ ಕಡಮೆ. ಅವುಗಳ ಈ ಪ್ರಮಾಣ ಅವು ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಗುಣವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

---

೧ ಶಬರಶಂಕರ ವಿಳಾಸ ೨-೩೧

೨ (ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಪ್ರಕಟಣೆ) ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ಪುಟ ೫೨, ಪದ್ಯ ೨೧೭

ಈ ಆರು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಕ್ರೀಡಿತಗಳ ಹಾಗು ಎರಡು ಸ್ರಗ್ಧರೆಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಅವು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಕಾಣಿಕೆಗಳು. ಚಂಪಕ ಹಾಗು ಉತ್ಪಲಮಾಲೆಗಳು ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಎರವಾಗಿ ಬಂದವುಗಳೇ. ಆದರೆ ಹೆಸರು ಬದಲುಮಾಡಿ ಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ; ಅಷ್ಟೆ.

ಚಂಪಕಮಾಲೆ ಲಕ್ಷಣ :

ಚಂಪಕಮಾಲೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸರಸೀವೃತ್ತವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ನಜಭಜ ಜಂಜರಂ ಬಗೆಗೊಳುತ್ತಿರೆ ಚಂಪಕಮಾಲೆಯೆಂದಪರ್ [೧]

ಇದರಂತೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸರಸೀವೃತ್ತದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

नजभज जाजिरौ यदि तदा गदिता सरसी कवीश्वरैः [೨]

ಈ ಎರಡೂ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಅವೇ ಗಣಗಳು ಎಂದರೆ ನ, ಜ, ಭ, ಜ, ಜ, ರ ಗಣಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಲಯವಂತೂ ಒಂದೇ. ಯತಿಯು ಚರಣದಲ್ಲಿ ೧೩ನೆಯ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ [೩] (ತ್ರಯೋದಶದೊಳೊಂದಿರೆ ವಿಶ್ರಮಣಂ.) ಎಂದು ನಾಗವರ್ಮ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಖ್ಯಾತ ಕರ್ಣಾಟಕ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಚಂಪಕಮಾಲೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಿಯವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅದರ ಲಯ ಕನ್ನಡದ ಗತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಸಮನಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯತಿಯ ಕಾಟ ತಪ್ಪಿದುದಲ್ಲ. ಚಂಪಕ ಉತ್ಪಲಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಖ್ಯಾತ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಯತಿಯು ಹಿಡಿತಕ್ಕೊಳಗಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಲಯ ಜೋಲಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಚಂಪಕಕ್ಕಾದರೋ ಯತಿಯ ಕಾಟ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಮೆ. ಮಾತ್ರಾಗಣದ ಲಯದರಿತೆ ಅದರ ಪ್ರವಾಹ ಸಮನಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಪ್ರವಾಹ ಅದರ ಗಣಗಳು ಲಯದಲ್ಲಿ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹೊಂದಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ನೋಡಬಹುದು.

ಮಣಿವ ಮುರಲ್ದು ನೋಡುವ ಕಡಂಗುವ ಪೊಂಗುವ ಸುತ್ತಿ ಬರ್ಪ ರಿಂ-
ಗಣಗುಣಿವಾದರ್ಶ ಸಾದರ್ ನಲಿವೆಚ್ಚರ್ವ ತೂಗುವ ಬೀಗುವಜಿತ್ತಿ ಸಂ
ದಣಿಗೊಳೆ ಪಾಡುತ್ತಾಡುವ ಕರಂ ನುತಿಗೆಯ್ವ ಪದಾಬ್ಜಪೂಜೆಯುಂ
ತಣಿಯದೆ ಮಾಳ್ಪ ಸಂಭ್ರಮಮದೇಂ ಬಗೆಗೊಂಡುದೊ ಪಾಂಡುಪುತ್ರನಾ. [೪]

—ಷಡಕ್ಷರದೇವ

೧ ಕನ್ನಡಕೈಪಿಡಿ ೨ನೆಯ ಭಾಗ ಪುಟ ೧೦೫

೨ छन्दोमञ्जरी Page 140, verse 346.

೩ ಛಂದೋಂಬುಧಿ, ದ್ವಿತೀಯಾಧಿಕಾರ, ಪದ್ಯ ೧೬೯

೪ ಶಬರಶಂಕರವಿಳಾಸ ೫, ೩೭

ಕಂದದ ತರುವಾಯ ಚಂಪಕಮಾಲೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಧಿಕ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ೪೯೯ ಪದ್ಯಗಳು, ಎಂದರೆ ಒಟ್ಟು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾಲು ಚಂಪಕಮಾಲೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಶಾಂತಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ೪೬೭ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಂಪಕಮಾಲೆಯ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೨೭; ಎಂದರೆ ಪ್ರಮಾಣ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು. ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸದ ಒಟ್ಟು ೩೬ ವೃತ್ತ-ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ೧೨ ಚಂಪಕಮಾಲೆ. ಶಬರಶಂಕರವಿಳಾಸದ ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಂಪಕಮಾಲೆಯ ಪದ್ಯಗಳೇ ಪುನಃ ಪುನಃ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ.

ಚಂಪಕಮಾಲೆಯ ಭಾವಮೂಲ್ಯ : ನಯವಾದ ನಡಿಗೆಯುಳ್ಳ ಚಂಪಕಮಾಲೆ ತನ್ನಂತೆಯೆ ಮೃದುವಾಗಿರುವ ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣೆ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಸೂಸಬಲ್ಲುದು. ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ಸ್ನೇಹಗಳೂ ಬೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣೆಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ :

ಮದನನ ಕೆಯ್ದುವೆಲ್ಲಿದನನಂಗನ ಕೆಯ್ವೊಡೆಯೆಲ್ಲಿದಂ ವಿಲಾ
ಸದ ಕಲಿಯೆಲ್ಲಿದಂ ಚದುರ ಪುಟ್ಟಿದನೆಲ್ಲಿದನೆಲ್ಲಿದಂ ವಿನೋ
ದದ ಮೊದಲೆಲ್ಲಿದಂ ಸೊಬಗಿನಾಗರಮೆಲ್ಲಿದನಿಚ್ಛೆಯಾಣ್ಮನೆ
ಲ್ಲಿದನೆರ್ದೆಗಾಣನೆನ್ನರಸನೆಲ್ಲಿದನೋ ಲಲಿತಾಂಗ ವಲ್ಲಭಂ ೧

—ಪಂಪ

ಸ್ನೇಹವನ್ನೂ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಆದಿಕವಿ ಪಂಪ ಚಂಪಕದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾರತವು ಕರ್ಣರಸಾಯನವೆಂಬ ಭಾವವು ಚಂಪಕಮಾಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾದುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ :

ನೆನೆಯದಿರಣ್ಣ ಭಾರತದೊಳಿೞ ಪೆಱರಾರನುಮೊಂದೆ ಚಿತ್ತದಿಂ
ನೆನೆವೊಡೆ ಕರ್ಣನಂ ನೆನೆಯ ಕರ್ಣನೊಳಾರ್ ದೊರೆ ಕರ್ಣನೇಱು ಕ
ರ್ಣನ ಕಡುನನ್ನಿ ಕರ್ಣನಳವಂಕದ ಕರ್ಣನ ಚಾಗಮೆಂದು ಕ
ರ್ಣನ ಪಡೆಮಾತಿನೊಳ್ ಪುದಿದು ಕರ್ಣರಸಾಯನಮಲ್ತೆ ಭಾರತಂ ೨

—ಪಂಪ

ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ಸರಾಗವಾಗಿ ತೇಲಿಸಲು ಚಂಪಕಮಾಲೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಲಯ. ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಾಲೆಯಾಗಿ ಹೆಣೆಯುವ ಈ ವೃತ್ತಕ್ಕೆ ಚಂಪಕಮಾಲೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿತೇನೋ ! ಪರಿಭಾವಿಸಿರಿ :

---

೧ ಆದಿಪುರಾಣ : ೪, ೧೫

೨ ಪಂಪಭಾರತ ೧೨,೨೧೭

ಸೆಣಸಿ ಪಳಂಚಿ ಸಂಚಳಿಸಿ ಮುಂಚಿ ತೆಱಂಬೊಳೆದೊಂದನೊಂದು ಸಂ
ದಣಿಸಿ ಪಲರ್ಮೆಯಿಂ ಕರ್ದುಕಿ ಘೋಂಕನೆ ಸೋಂಕಿ ಚಲಂಕಿ ಬಿಂಕದಿಂ
ಮಣಿದು ಕಲಂಕಿ ತೇಂಕಿ ಪೊನಲೊಳ್ ಪರಿದಾಡುವ ತನ್ನ ನೀಳ್ದ ಕ-
ಣ್ಬೊಣರ್ಗೆಣೆಯಪ್ಪ ಮೀಂಬೊಣರನಂಬುಜಲೋಚನೆ ಕೂರ್ತು ನೋಡಿದಳ್ ೧

ಚಂಪಕದ ಗತಿಯು ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದಂತೆ- ಬಂಧುರವೂ ಆಹುದು. ಪರಿಕಿಸಿರಿ;

ಕರಮೆಸೆದತ್ತು ಕೌಮುದಿಯು ಬಿತ್ತು ಚಕೋರಿಯು ತುತ್ತು ನೀರಜೋ
ತ್ಕರದ ವಿಪತ್ತು ತಾರೆಗಳ ತೊತ್ತು ಸುಧಾಂಬುಧಿಯೊತ್ತು ಮುತ್ತಮಂ
ಬರದ ಪುಳಿಂದಿ ತಾಳ್ದಿಸವ ಮೂಗಿನ ಮುತ್ತು ಮಗುಳ್ದು ನೋಡಲ
ಚ್ಚರಿಯೆನಿಸಿತ್ತು ಮೂಡದೆಸೆಯಿಂದೊಗೆತರ್ಪ ಹಿಮಾಂಶುಮಂಡಲಂ. ೨

—ಹರಿಹರ

ಉತ್ಪಲಮಾಲೆ : ಚಂಪಕ ಹಾಗು ಉತ್ಪಲ ಮಾಲೆಗಳ ಲಯ ಒಂದೇ. ಲಯಕ್ಕೆ ಗಮನಕೊಡದೆ ಮೂರಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಗಣವೆಂದು ತಿಳಿದು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಮಾಡುವ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಕ್ರಮದ ಮೇರೆಗೆ ಅವೆರಡೂ ಭಿನ್ನವಾದವುಗಳೆಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಲಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಹೊರಡುವ ಮಾತ್ರೆಗಳಂತೆ ಗಣಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದ ತೋರಿಬರದು. ಪರಶೀಲಿಸಿರಿ :

ಚಂಪಕಮಾಲೆಯ ಚರಣ :

ಏಲೆ ಗಿರಿಜಾತೆ | ನೋಡಿವನ ಸಾಹಸಮಂ ಸಲೆ ನಾಲ್ಕು | ತಿಂಗಳುಂ |

೪ ೩ ೫ ೪ ೪ ೩ ೫

ಉತ್ಪಲ ಮಾಲೆಯ ಚರಣ :

ವೀಣೆಯ | ತಂತ್ರಿಯಿಂ | ದುಗುವ | ಸುಂದರ | ಸುಸ್ವನ | ದಂತೆ ಚೆಲ್ವನೀರ್

೪ ೩ ೫ ೪ ೪ ೩ ೫

ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಲಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಿ ನೋಡಿದರೆ ೪, ೩, ೫, ೪, ೪, ೩, ೫, ಈ ಪ್ರಕಾರ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ೭ ಗಣಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಗಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಗುರುಲಘುಗಳ ಕ್ರಮವು ಕೂಡ ಒಂದೇ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಯತಿಭೇದವು ವೃತ್ತಭೇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದುಂಟು ಎಂದು ಈ ಮೊದಲೆ ಹೇಳಿದೆ; ಚಂಪಕ ಹಾಗು ಉತ್ಪಲಮಾಲೆಗಳ

೧ ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವ, ಕುಮಾರೋದಯವರ್ಣನಂ ಪದ್ಯ ೪೨.

೨ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ (ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ ಪ್ರಥಮ ಸಂಪುಟ, ಪುಟ ೨೨೮ ಪದ್ಯ ೫೦೦)

ಕಿಂಚಿತ್ ಭೇದವು ಯತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಚಂಪಕಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರಣದ ೧೩ನೆಯ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಯತಿಬಂದರೆ ಉತ್ಪಲಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ೧೧ನೆಯ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಯತಿ ಬರುತ್ತದೆ ವರ್ಣಗಣದಂತೆ ಉತ್ಪಲದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ:

ಉತ್ಪಲಮಾಲೆಯಪ್ಪುದು ಭರಂ ನಭ ಭಂ ರಲಗಂ ನೆಗಳ್ತಿರಲ್ ೧

ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದೋಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಲಮಾಲೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳೇ ಅದನ್ನು ಚಂಪಕಮಾಲೆಯ (ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸರಸೀವೃತ್ತದ) ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ನಾಗವರ್ಮನೇ ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮೊದಲ ಸಲ ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಶೀತಕರಾನಲೇಂದ್ರ ಪುರಚಂದ್ರಶಶಾಂಕ ಹುತಾಶನರ್ ಲಗೋ
ಪೇತಮೊಡಂಬಡುತ್ತಮಿರೆ ರುದ್ರರ ಸಂಖ್ಯೆಯೊಳಾಗೆ ವಿಶ್ರಮಂ
ಸಾತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಿಂತಿದು ವಿರಾಜಿಸುಗುಂ ಕವಿರಾಜ ಹಂಸನಿಂ
ಭೂತಳದೊಳ್ ನೆಗಳ್ತೆವಡೆದುತ್ಪಲಮಾಲೆ ವಿಲೋಲಲೋಚನೆ. ೨

"ವಿರಾಜಿಸುಗುಂ ಕವಿರಾಜ ಹಂಸನಿಂ ಭೂತಳದೊಳ್ ನೆಗಳ್ತೆವಡೆದುತ್ಪಲಮಾಲೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ನಾಗವರ್ಮನಿಗೆ 'ಕವಿರಾಜಹಂಸ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ಇದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸ ತಕ್ಕದ್ದು. ತಾನು ಸ್ವತಃ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾಗವರ್ಮ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನಾಗಲಿ ಬಿರುದನ್ನಾಗಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ : ಲಯ ಮತ್ತು ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಂಪಕ ಮಾಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಉತ್ಪಲಮಾಲೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಚಂಪಕಮಾಲೆಯಂತೆ ಇದು ತನ್ನ ಲಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳ ಮಾಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲದು. ಉದಾಹರಣೆ :

ಪಾಡುವ ತುಂಬಿ ತೀಡುವೆಲರಾಡುವ ಸೋಗೆ ಕೊಳಂಗಳೊಳ್ ತುಳುಂ
ಕಾಡುವ ಬಾಳೆ ಕೋಡುವ ಪುಳಿಲ್ ಸಲೆ ಕೂಡುವ ಕೊಂಚೆ ಮುಟ್ಟೆ ಮು
ದ್ದಾಡುವ ಜಕ್ಕವಕ್ಕಿ ನಲಿದಾಡುವ ಕನ್ನಡವಕ್ಕಿ ಮುದ್ದು ಮಾ
ತಾಡುವ ಜಾಣವಕ್ಕಿ ನಡೆ ನೋಡವರ್ಗಳ್ತಿಯನುಂಟು ಮಾಡುಗುಂ. ೩

ಚರಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದನಿ ತರಂಗಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಹಾಗು ಶೋಭೆವಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸರಾಗವಾಗಿ ಅಂದು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಚರಣದಿಂದ ಚರಣಕ್ಕೆ ನಾದ ಸೂಸಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

---

೧ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ ಸಂಪುಟ ೧, ಭಾಗ ೨, ಪುಟ ೧೦೪

೨ ಛಂದೋಂಬುಧಿ ದ್ವಿತೀಯಾಧಿಕಾರಂ, ಪದ್ಯ ೧೨೭ (ಪುಟ ೫೧)

೩ ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವಂ, ಪುರವರ್ಣನಂ, ಪದ್ಯ ೩೩

ಗುರುವಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಚರಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಉತ್ಪಲಮಾಲೆಯ ಲಯವು ಲಘುವಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಚರಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಚಂಪಕಕ್ಕಿಂತ ಆವೇಶಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವೀರಾವೇಶಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಯೋಗ್ಯವಾದುದು. ಗಮನಿಸಿರಿ :

ಚಾಗದ ಭೋಗದಕ್ಕರದ ಗೇಯದ ಗೊಟ್ಟಿಯಲಂಪಿನಿಂಪುಗ-
ಳ್ಗಾಗರವಾದ ಮಾನಿಸರೆ ಮಾನಿಸರಂತವರಾಗಿ ಪುಟ್ಟಲೇ
ನಾಗಿಯುಮೇನೋ ತೀರ್ದಪುದೆ ತೀರದೊಡಂ ಮಱಿದುಂಬಿಯಾಗಿ ಮೇಣ್
ಕೋಗಿಲೆಯಾಗಿ ಪುಟ್ಟುವುದು ನಂದನದೊಳ್ ಬನವಾಸಿ ದೇಶದೊಳ್ ೧

—ಪಂಪ

ವೀರಾವೇಶಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :

ಇನ್ನಱಿಯಲ್ಕೆ ಬರ್ಪುದೆಲೆ ಧೂರ್ತಕಿರಾತ ಭವತ್ ಪರಾಕ್ರಮ-
ಪ್ರೋನ್ನತಿಯಂ ಕರಂ ಪೊರಮಡೆನ್ನಧಿನಾಥ ಮಹೇಶನೊಲ್ಮೆದಲ್
ಸನ್ನಿಧಿಯಾದುದಿಂದೆನಗೆ ನಿನ್ನಸುವಂ ನೆರೆಪೀರ್ವೆನಾವದೇ-
ವನ್ನಿನಗೋತು ಬರ್ಪನವನಂ ಸದೆದಿಕ್ಕುವೆ ನೀಕ್ಷಣಾರ್ಧದೊಳ್ ೨

—ಷಡಕ್ಷರದೇವ

ಗುರುತು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಹಿಂದಿನ ಚರಣದ ಕೊನೆಯ ಗುರುವಿನೊಡನೆ ಮುಂದಿನ ಚರಣದ ಮೊದಲ ಗುರು ಕೂಡುವುದರಿಂದ ಲಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಿಗುವುಂಟಾಗುವುದೇ ಈ ಆವೇಶದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಚಂಪಕಮಾಲೆಯ ಪ್ರತಿಚರಣದ ಮೊದಲ ಗಣದಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಲಘುಗಳು ಸೇರಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಬಿಗುವು ಬರಲಾರದು.

ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತ : ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಬಂದ ವೃತ್ತ. ಅದರಲ್ಲಿಯ ಯತಿ ಕೇವಲ ಲಯದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ; ಉಸಿರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಆವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಣದ ಕೊನೆ ಸಮೀಪಿಸಿದಂತೆ ದನಿ ಸೋತು ಬರುತ್ತದೆ. ಗಣಗಳು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಬದಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಲಯ ಸಮನಾಗಿ ಸಾಗದೆ ಚರಣದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ನಿಧಾನಗತಿಯಿಂದ ಹೊರಟು ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಹಾಗೆ ಓಡಿ, ಯತಿಯ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಗರಿಸಿದಂತೆ ತಡೆದು ಮತ್ತೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ಗಣದ ಯೋಜನೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ಗತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರಾಗಣದ ಮೇರೆಗೆ

೧ ಪಂಪಭಾರತ ೪ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸ, ೨೯ನೆಯ ಪದ್ಯ

೨ ಶಬರಶಂಕರ ವಿಳಾಸ ೪, ೧೦೬

ಅಳೆಯಲು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಚಂಪಕ ಉತ್ಪಲಮಾಲೆಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟು ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತ ಸರಿಹೋಗದು.

ಲಕ್ಷಣ :

೮ ಸಭರಂ ನಂ ಮಲಯುಂಗಮುಂ ಬಗೆಗೊಳಲ್ ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತಮ್. ೧

सभरान्म्यौ यलगारव्ययो दशयती मत्तेभविक्रीडितम् २

—छन्दोमञ्जरी

೧೩ನೆಯ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಯತಿ (ತ್ರಯೋದಶಯತಿ) ಎಂದೂ ೩ "ಪಿಂಗಳಾಹಿವರನಿಂ ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತವು ಪೆಸರಾಯ್ತು"ಂದೂ ನಾಗವರ್ಮ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಚೀನತೆಗೂ ಈ ಮಾತು ಸಾಕ್ಷಿಯಾದಂತಿದೆ.

ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ : ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತದ ಗತಿ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಂದ. ಅದರ ಲಯ ನಿಂತು ನಿಂತು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಂತು ನಿಂತು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಆವಶ್ಯಕ ವಾಗುವ ಗಂಭೀರವಾದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಅದು ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ತತ್ವಸಹಿತವಾದ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಲು ಅದು ತುಂಬಾ ಅನುಕೂಲವಾದ ವೃತ್ತವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತತ್ವ ಹಾಗು ನೀತಿಶತಕಗಳಿಗಾಗಿ ಬಹುಶಃ ಮತ್ತೇಭ ಹಾಗು ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತಗಳೇ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟವೆ. ಸೋಮೇಶ್ವರ ಹಾಗು ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ ಶತಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಪರಿಭಾವಿಸಿರಿ :

ತತ್ವಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :

ಬಿಸಿಲಿಂ ಕಂದದ ಬೆಂಕಿಯಿಂ ಸುಡದ ನೀರಿಂ ನಾಂದದುಗ್ರಾಸಿ ಭೇ
ದಿಸಲುಂ ಬಾರದ ಚಿನ್ಮಯಂ ಮುಱಿದು ತನ್ನೊಳ್ಪಂ ಪರಧ್ಯಾನದಿಂ
ಪಸಿವಿಂದಂ ಬಹುಬಾಧೆಯಿಂ ರುಜೆಗಳಿಂ ಕೇಡಾಗುವೀ ಮೆಯ್ಗೆ ಸಂ
ದಿಸಿದಂ ತನ್ನನೆ ಚಿಂತಿಸಲ್ ಸುಖಿಯಲಾ ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ.

—ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ ಶತಕ

ಭಕ್ತಿಯ ನಿರ್ಭರತೆಗೆ :

ಕರಣಂಗಳ್ ಕಳೆಯೇಱೆ ಲೋಚನಯುಗಂ ನೀರೇಱೆ ಮೆಯ್ಯೆಲ್ಲಮುಂ
ಕುರವೋಱಲ್ ನುಡಿ ಕಂಪಮೋಱೆ ಕರಣಂಗಳ್ ಲೀಲೆಯೋಱಲ್ ಮೊಗಂ
ಸಿರಿಯೋಱಲ್ ತಲೆಗೇಱಿದುತ್ಸವದೆ ನಿನ್ನಂ ಪೂಜಿಸುತ್ತಾನುಮಾ
ದರದಿಂ ದೀಕ್ಷಿಸುತಾಡುತಿರ್ಪುದೆನಗಿನ್ನೆಂದೋ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನೇ. ೪

ಹರಿಹರ—

---

೧ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ, ಸಂಪುಟ ೧, ಭಾಗ, (೨ನೆಯ ಮುದ್ರಣ) ಪುಟ ೧೦೪

೨ ಗಂಗಾದಾಸ ಕೃತ ಛಂದೋಮಂಜರಿ, ಪದ್ಯ ೩೪೨

೩ ನಾಗವರ್ಮ ಛಂದಸ್ಸು (ಕಿಟೆಲ್ ಸಂಪಾದಿತ) ಪುಟ ೫೭. ಪದ್ಯ ೨೦೨

೪ ಪಂಪಾಶತಕ ೧೮

ಭಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಲಿ ದುಃಖದಿಂದಾಗಲಿ ಕಂಠ ಗದ್ಗದಿತವಾದಾಗ ನಿಂತು ನಿಂತು, ಆದರೂ ಏರು ನಡೆಯಲ್ಲಿ, ನಡೆಯುವ ಮತ್ತೇಭದ ಮಂದ ಗತಿ ಭಾವದ ನಿರ್ಭರತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಸಬಲ್ಲುದು.

ಕಳಹಂಸಾಲಸಯಾನೆಯಂ ಮೃಗಮದಾಮೋದಾಸ್ಯ ನಿಶ್ವಾಸೆಯಂ
ತಳಿರೇ ತಾವರೆಯೋ ಮದಾಳಿಕುಲಮೋ ಕರ್ನೆಯ್ದಿಲೇ ಮತ್ತ ಕೋ
ಕಿಳಮೋ ಕಂಡಿರ ಪಲ್ಲವಾಧರೆಯನಂಭೋಜಾಸ್ಯೆಯಂ ಭೃಂಗಕಂ
ತಳೆಯಂ ಕೈರವನೇತ್ರೆಯಂ ಪಿಕರವಪ್ರಖ್ಯಾತೆಯಂ ಸೀತೆಯಂ ೧

—ನಾಗಚಂದ್ರ

ಸೀತೆಯನ್ನು ವನದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರಾಮನ ದುಃಖ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿಹರಿದಿದೆ. 'ಪಿಕರವಪ್ರಖ್ಯಾತೆಯಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಗದ್ಗದಿತ ಕಂಠದ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಸೀತೆಯ ವಿರಹದುಃಖವನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದ ರಾಮನು ಅಲ್ಲಿ ಬಿಕ್ಕಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತದಲ್ಲಿ ಬಂಧುರವಾದ ಭಾವವನ್ನು ಬಂಧುರವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಗುಣವೂ ಉಂಟು. ಕೇಳಿರಿ.

ಇದು ನಿನ್ನರ್ಚಿಸಿದಿಕ್ಷುಚಾಪಮಿದು ನಿನ್ನೀ ಲೋಕಮಂ ಕೆಯ್ದು ಮಾ
ಡಿದ ಪುಷ್ಪಾಸ್ತ್ರಮಿದಲ್ತೆ ನಿನ್ನ ವಿಜಯಪ್ರಾರಂಭದೊಳ್ ತೋರ್ಕೆಗೆ
ತ್ತಿದ ಜೈತ್ರಧ್ವಜಮೆಂದು ತೋರ್ಪ ತೆಱದಿಂ ಭ್ರೂಲಾಸ್ಯಮಂ ನೀಳ್ದಪಾಂ
ಗದ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳನೆಡ್ಡಮಪ್ಪ ಕಬರೀ ವಿಸ್ತಾರಮಂ ತೋಱಿದಳ್ ೨

— ಪಂಪ

ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತ :— ಮತ್ತೇಭ ಹಾಗು ಶಾರ್ದೂಲಗಳಲ್ಲಿ ಲಯಭೇದವಿಲ್ಲ. ವರ್ಣಗಣಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಂತೆ ಗಣಗಳ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭೇದ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರೆಗಳಂತೆ ಲೆಕ್ಕಮಾಡಿದರೆ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಚರಣಕ್ಕೆ ಮೂವತ್ತು ಮೂವತ್ತು ಮಾತ್ರೆಗಳು. ಚರಣದ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮುಂದಿನ ಗುರುಲಘುಗಳ ಯೋಜನೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದು. ಪರಿಶೀಲಿಸಿರಿ.

ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತ:—

```
UU — —UU—U —U UU— — —U— —U—
ಕೆಲವಂ ಬಲ್ಲವರಿಂದ ಕಲ್ತು ಕೆಲವಂ ಶಾಸ್ತ್ರಂಗಳಿಂ ಕೇಳುತುಂ
```

ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತ:—

```
— — —UU—U —U UU— — — U — —U—
ಸೀನಾರೆಂಬುರಿವಾಗೆ ಸಾಕು ಸಿರಿಯೋಂ ದಾರಿದ್ರ್ಯಮೋಂ ಗ್ರಾಮಮೋಂ
```

೧ ಪಂಪರಾಮಾಯಣ ಸಂಗ್ರಹ (ಮೈಸೂರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಟನೆ ೧೯೪೭
೪ ಸೀತಾಪಹರಣಂ, ಪದ್ಯ ೭೪

೨ ಆದಿ ಪುರಾಣ ೧೧, ೧೭

ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತದ ಪ್ರತಿಚರಣದ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಲಘುಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತದ ಚರಣದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುರು ಇರುತ್ತದೆ; ಇಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಅಕ್ಷರ (ಸಂಖ್ಯಾ) ಸ್ಥಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯತಿಯ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತೇಭದಲ್ಲಿ ೧೩ ಮತ್ತು ಶಾರ್ದೂಲದಲ್ಲಿ ೧೨ ಆದರೂ ಲಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯತಿಯ ಸ್ಥಾನ ಒಂದೇ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ೧೮ ಮಾತ್ರೆಗೆ ಯತಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಣ್ಗೊಪ್ಪಲ್ ಮಸಜಂಸತಂ ತಗಗುಮಾ ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತಂ ೧
—ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ

सूर्याश्वैर्मसजस्तताः सगुरवः शार्दूलविक्रीडितम् २
—छन्दोमञ्जरी

ಉರ್ವೀ ಮಾರುತ ಭಾಸ್ಕರಾನಿಲ ವಿಯದ್ದ್ವಂದ್ವಂ ಪದಾಂತಂಗಳೊಳ್
ಶರ್ವಂ ವಿಶ್ರಮಣಂ ದಿನೇಶರೆಡೆಯೊಳ್ ನಿಲ್ಕುಂ ಮನಂಗೊಳ್ವಿನಂ
ನಿರ್ವ್ಯಾಜ್ಯಂ ಭುವನತ್ರಯಂಗಳೊಳಗೀ ವೃತ್ತಂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಂ ಕರಂ
ಚಾರ್ವಂಭೋರುಹ ಪತ್ರನೇತ್ರೆ ಪೆಸರಿಂ ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತಂ ೩
— ನಾಗವರ್ಮ

ಚಂಪಕ ಹಾಗು ಉತ್ಪಲಗಳಲ್ಲಿ ಯತಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಮತ್ತೇಭ ಹಾಗು ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತಗಳಲ್ಲಿ ಯತಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಯತಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ದನಿ ಒಂದಿನಿತು ವಿರಮಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಸೊಗಸನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. "ವಿಶ್ರಮಣಂ ದಿನೇಶರೆಡೆಯೊಳ್ ನಿಲ್ಕುಂ ಮನಂಗೊಳ್ವಿನಂ" ಎಂದು ನಾಗವರ್ಮ ನಿಜವನ್ನೇ ನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ.

ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ : ಮತ್ತೇಭ ಮತ್ತು ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತಗಳ ಲಯವೂ ಯತಿಯೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಅಂಶಗಳು ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಚರಣದ ಮೊದಲ ಗುರು ಶಾರ್ದೂಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಂಧುರವಾದ ಬಂಧವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಅಷ್ಟೆ.

ಎನ್ನೊಳ್ ಪೋರ್ದಡಿದಿಂದ್ರ ಸಿಂಧುರದ ಕೋಡಿಂದಾದ ಪಲ್ಯಂಕದೊಳ್
ಮುನ್ನಂ ಪದ್ಮಜನಂಚೆಯಂ ತಱಿದು ತುಪ್ಪುಟಿಗೊಂಡು ದಿಕ್ಪಾಲಕರ್
ಬೆನ್ನಿತ್ತಿಕ್ಕಿದ ಚೀಲದಿಂ ಸಮೆದ ಕೇಳೀತಲ್ಪದೊಳ್ ನಿದ್ರೆಗೆಯ್
ನಿನ್ನಂ ನಿದ್ರೆಯಿನೆಬ್ಬುವನ್ನಮಮರೀ ಮಾಂಗಲ್ಯಗೀತಸ್ವನಂ ೪
—ನಾಗಚಂದ್ರ

---

೧ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ (ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ) ಸಂಪುಟ ೧, ಭಾಗ ೨, ಪುಟ ೧೦೩

೨ ಗಂಗಾದಾಸಕೃತ ಛಂದೋಮಂಜರೀ ಪದ್ಯ ೩೯೩

೩ ಛಂದೋಂಬುಧಿ, ದ್ವಿತೀಯಾಧಿಕಾರಂ, ಪದ್ಯ ೧೨೩

೪ ಪಂಪರಾಮಾಯಣ ಸಂಗ್ರಹ (ಮೈಸೂರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ) ೪ ಸೀತಾಪಹರಣ ಪದ್ಯ ೧೦೨

ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ, ಆದುದರಿಂದ ಗುರುವಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಗುವ, ಶಬ್ದಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಡಮೆಯಾದುದರಿಂದ ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತಕ್ಕಿಂತ ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಪದ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಕಡಮೆ.

ಸ್ರಗ್ಧರೆ, ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆ : ಸ್ರಗ್ಧರೆಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದುವುಗಳು. ಅವುಗಳ ಬಳಕೆ ಕನ್ನಡ ಚಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಡಮೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಲಯ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅತಿ ದೂರ; ವಿಕ್ರೀಡಿತ ಗಳಿಗಿಂತಲೂ ದೂರ. ಯತಿಯ ತೊಂದರೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು; ಉಸಿರು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಗತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮುಗ್ಗರಿಸುತ್ತದೆ. ಲಯ ಬಹಳವಾಗಿ ಜೋಲಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಲಕ್ಷಣಗಳು. ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಲಯವನ್ನು ನಡಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದೆಂದರೆ ಕಸರತ್ತು ಮಾಡಿದಂತೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಸ್ರಗ್ಧರೆಗಳಲ್ಲಿ ೧೦೦ಕ್ಕೆ ೮೦ ರಂತೆಯೋ, ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೋ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು ತುಂಬಿದುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇದೇನು ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯವೇ ?— ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಮಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಸ್ರಗ್ಧರೆಗಳು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸ್ತುತಿಪದ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತಿನ ಯಥಾರ್ಥತೆ ಹೊಳೆಯ ದಿರದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ 'ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ'ದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದೇವತಾಸ್ತುತಿಪರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮೂರನೆಯ ಪದ್ಯವಿದು.

ಅರಿಕಾಮಧ್ವಂಸಿ ನಾಗವ್ರಜಮಯ ಕಟಕಂ ರಾಜ ರಾಜಪ್ರತಿಷ್ಠಾ
ನಿರತಂ ಲೀಲಾಕ್ರಮೋದಂಚಿತ ನಿರವಧಿಗಾಂಗೇಯಕಂ ದ್ವಿಟ್ಪುರಧ್ವಂ
ಸರತಕ್ರೋಧಂ ವೃಷಾಂಕಂ ವಿಬುಧನುತನುಮಾಕಾಮಿನೀ ಜೀವಿತೇಶಂ
ಪರಮೈಶ್ವರ್ಯಾಸ್ಪದಂ ರಕ್ಷಿಸುಗೆ ವಸುಧೆಯಂ ಯುದ್ಧರಂಗ ತ್ರಿಣೇತ್ರಂ

—ರುದ್ರಭಟ್ಟ

ಮಾಲೆಗಳೂ ವಿಕ್ರೀಡಿತಗಳೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಗೇಯವಾಗಿವೆ. ಸ್ರಗ್ಧರೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಗೇಯತೆ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮಂತ್ರಗಳಂತೆ ಅವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಬಹುದು. ಸ್ರಗ್ಧರೆಯಲ್ಲಿ ಉಸಿರನ್ನು ಜಗ್ಗಿ ಜಗ್ಗಿ ಬಿಡುವ ಕಸರತ್ತು ನೋಡುವಂಥದಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಾದ ಗಂಭೀರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉಚ್ಚರಿಸಿ ನೋಡಿರಿ:

ಎನಿತಾ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಿಂದಿತ್ತುದಧಿ ಕುಲದ್ವೀಪ ಸಂಘಾತಮಂತಂ
ತನಿತುಂ ಬತ್ತಿತ್ತು ತೂಳ್ದತ್ತುಡುಗಿದುದೆನೆ ದಿಕ್ಪಾಲರಾ ದೇವದತ್ತ
ಧ್ವನಿ ಸಂಮಿಶ್ರಂ ಸಮುದ್ಯದ್ರಟಪಟನಿತಟ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಂಶ್ಲಿಷ್ಟಮೌರ್ವೀ
ನಿನದಂ ಪರ್ವಿತ್ತುಕಾಂಡ ಪ್ರಳಯ ಘನಘಟಾಟೋಪ ಗಂಭೀರನಾದಂ [೧]

—ಪಂಪ

೧ ಪಂಪಭಾರತ ೨, ೧೪೭

ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ರಗ್ಧರೆಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ತೀರಕಡಿಮೆ. ಪಂಪಭಾರತದ ಒಟ್ಟು ೧೬೦೯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ರಗ್ಧರೆಯ ಪದ್ಯಗಳು ೭ ಮಾತ್ರ ಎಂದರೆ ಸ್ರಗ್ಧರೆಯ ವಿರಳತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯಾದೀತು.

ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಲಮಾಲೆ ೧೧೦೭, ಚಂಪಕಮಾಲೆ ೧೨೪ ಇದ್ದರೆ ಸ್ರಗ್ಧರೆ ೭, ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆ ೨೧ ಮಾತ್ರ.

ಸ್ರಗ್ಧರೆಯ ಲಕ್ಷಣ:—

ತೋೞಲ್ ಮಂರಂಭನಂ ಮೂಯುಗಣಮುಮದೆ ತಾಂ ಸ್ರಗ್ಧರಾವೃತ್ತಮಕ್ಕುಂ ೧

ಭೂಮಿಜ್ವಾಲೇಂದು ದೇವಾಧಿಪ ಪುರಗಣದಿಂ ಮುಂತೆ ತೋಯತ್ರಯಂಗಳ್
ತಾಮೆತ್ತಂ ಬಂದು ಚೆಲ್ವಾಗಿರೆ ಹಯನಿಕರಸ್ಥಾನದೊಳ್ ನಿಲ್ವಿನಂ ವಿ-
ಶ್ರಾಮಂ ಛಂದಕ್ಕಲಂಕಾರಮಿದೆನೆ ಜನಕಾನಂದಮಂ ಮಾಡುಗುಂ ಸ್ರಗ್
ಧಾಮ ಪ್ರೋದ್ದಾಮ-ಕೇಶಾನ್ವಿತೆ ಬಗೆ ಪೆಸರಿಂ ಸ್ರಗ್ಧರಾನಾಮ ವೃತ್ತಂ ೨

—ನಾಗವರ್ಮ

ಸ್ರಗ್ಧರೆಯ ಯತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವುಂಟು. ಯತಿ ಏಳು ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಯಂತೆ ಮೂರು ಸಲ ಪ್ರತಿ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ರಗ್ಧರೆ ಮೊದಲು ದೀರ್ಘಸ್ವರ (ಗುರು) ಗಳಿಂದ ಮಂದವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸಿ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹ್ರಸ್ವಸ್ವರಗಳಿಂದ ತ್ವರಿತಗತಿವಡೆದು, ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಮತ್ತೆ ದೀರ್ಘಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿ ಮಂದಗಮನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಗವರ್ಮ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಯತಿಯು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಛಂದಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆಯ ಲಕ್ಷಣ: ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ರಗ್ಧರೆಗೂ ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆಗೂ ವಿಶೇಷ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಮಾತ್ರೆಗಳು ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟಷ್ಟೆ. ಸ್ರಗ್ಧರೆ ಗುರುವಿನಿಂದ ಮೊದಲಾದರೆ ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆ ಎರಡು ಲಘುಗಳಿಂದ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಿಂಚಿದ್ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮುಂದಿನ ಗುರು ಲಘುಗಳು ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂರಕ್ಷರಗಳ ವರ್ಣಗಣಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಿದುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಗಣಗಳ ಯೋಜನೆ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಪುಟದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಚರಣಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿರಿ :

---

೧ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ ಸಂಪುಟ ೧, ಪುಟ ೧೧೫

೨ ಕಿಟೆಲ್ ಸಂಪಾದಿತ ನಾಗವರ್ಮ ಛಂದಸ್ಸು, ಪದ್ಯ ೩೦೭

ಕ್ರೋಡೀಕರಣ	ಮಂ ರಂ ಭನಂ, ಮೂಯಗಣಮುವಿದೆ ತಾಂ, ಸ್ರಗ್ಧರಾವೃತ್ತಮಕ್ಕುಂ
ಸತತಂ	ನಂ ಸಂ ರ ರಂಗಂ, ನೆರೆದೆಸೆಯೆ ಮಹಾ, ಸ್ರಗ್ಧರಾವೃತ್ತಮಕ್ಕುಂ

ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಕ್ಕೆ ವರ್ಣಗಣಗಳ ಯೋಜನೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಲಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದುದಲ್ಲ. ಅಕ್ಷರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಕ್ಷರ ಹೆಚ್ಚು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢವಾಗಿರಲು ಸಾಕು. ನಾಗವರ್ಮನು ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

> ಮರುದಾಕಾಶದ್ವಯೇಂದ್ರಾನಿಲಹುತವಹಯುಗ್ಮಾಂಗ ಜಾರಾತಿಯುರ್ಕಳ್
> ಬರೆ ಪಕ್ಷಸ್ಥಾನದೊಳ್ ಸಂಧಿಪುದು ಯತಿ ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರಾನಾಮ ವೃತ್ತಂ ೧

ಈ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ೧೫ ನೆಯ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಯತಿಯವರೆಗೆ ಗತಿಯು ಏರುತ್ತ ಹೋಗಿ ಮುಂದೆ ಸಮುದ್ರತೀರದ ತೆರೆಯಂತೆ ಚರಣದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಮೆಲ್ಲನೆ ಪಸರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ರಗ್ಧರೆಗಳ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ:— ಕೌತುಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸ್ರಗ್ಧರೆಯುಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾದ ವೃತ್ತ ಬಹುಶಃ ಇನ್ನೊಂದಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅದರ ವಿಸ್ತಾರ, ಅದರ ಮಂದಗಮನ, ಏರು ನಡೆ ಕೌತುಕೋದ್ಗಾರಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಅನುಕೂಲ. ಉದಾಹರಣೆ ಯಿಂದ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು :

> ಇವಳಂ ಶೃಂಗಾರಸಾರಂ ಕುಸುಮಶರನೆ ಮೇಣ್ ಮಾಡಿದಂ ಪ್ರೋಲ್ಲಸತ್ ಪ
> ಲ್ಲವ ಪುಷ್ಪಂ ಮೇಣ್ ಬಸಂತಂ ಬಯಸಿ ಪಡೆದನೆತ್ತಂ ಸುಧಾಸಾರಮಂ ಸೂ
> ಸುವ ಚಂದ್ರಂ ತಾನೆ ಮೇಣ್ ಪುಟ್ಟಿಸಿದನತಿಜಡಂ ಛಾಂದಸಂ ಪದ್ಮಜಂ ನಿ
> ಕ್ಕುವಮಲ್ಲಂ ಕರ್ತೃವಾದಂದಿಸಿತತಿಶಯಂ ತಾಳ್ವುದೇ ಕನ್ನೆಯಂದಂ ೨

ಶಬ್ದಚಿತ್ರದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೌತುಕದ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ಹೆಣೆಯಲು ಈ ವೃತ್ತ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ನೋಡಿರಿ :

> ಸ್ಫುರಿತಾಂಗಂ ಸೂಸೆ ಲಾವಣ್ಯಮನೆಸೆವಲರ್ಗಣ್ ಚೆಲ್ಲಮಂ ಸೂಸೆ ಲೀಲಾ
> ದರ ಹಾಸಂ ಸೂಸೆ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳನಲಘು ಕುಚಂ ಮೇಲುದಂ ಸೂಸೆ ಚಾಮೀ
> ಕರ ಕಾಂಚೀ ಮಂಜುಗುಂಜಧ್ವನಿಕಿವಿಗಮರ್ದಂ ಸೂಸೆ ತಳ್ಪೊಯ್ವ ಸುಯ್ಯ್ ಕ
> ಸ್ತುರಿಗಂಪಂ ಸೂಸೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಯ ತನುವಿನೊಳ್ ಸೂಸಿದಳ್ ನೀರನೊರ್ವಳ್ ೩
>
> —ರುದ್ರಭಟ್ಟ

---

೧ ಛಂದೋಂಬುಧಿ (ಪುಟ ೫೨) ದ್ವಿತೀಯಾಧಿಕಾರಂ, ಪದ್ಯ ೧೮೩

೨ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ, ಪದ್ಯ ೪೨

೩ ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ, ೧೪, ೧೦೪

೧ ವೀರ, ರಭಸ, ರೌದ್ರಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಲು ಇದು ತುಂಬಾ ಸಮರ್ಥವಾದ ವೃತ್ತ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಗದಾಯುದ್ಧ, ಶಬರಶಂಕರವಿಳಾಸ, ಮೊದಲಾದ ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ರಗ್ಧರೆಯ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚು. ಪರಿಭಾವಿಸಿರಿ :

> ಇದು ಲಾಕ್ಷಾಗೇಹದಾಹಕ್ಕಿದು ವಿಷಮ ವಿಷಾನ್ನಕ್ಕಿದಾನಾಡ ಜೂದಿಂ
> ಗಿದು ಪಾಂಚಾಲೀಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಿದು ಕೃತಕ ಸಭಾಳೋಕನಭ್ರಾಂತಿಗೆಂದೋ
> ವದೆ ಪೊಯ್ದಂ ಕಾಲ್ಗಳಂ ತೋಳ್ಗಳನಗಲ್ದುದವಂ ಕೆನ್ನೆಯಂ ನೆತ್ತಿಯಂ ಕೋ
> ಪದಿನಯ್ದಂ ದುರ್ನಯಕ್ಕಯ್ದಿಡೆಯನುರು ಗದಾದಂಡದಿಂ ಭೀಮಸೇನಂ ೨
>
> -ರನ್ನ

ಚಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತಿತರ ವೃತ್ತಗಳು : ಖ್ಯಾತಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಗಳ ವರದಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಯಾಯಿತು. ಅವುಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಇತರ ವೃತ್ತಗಳೂ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಆ ಇತರ ವೃತ್ತಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ತೀರ ಕಡಮೆ. ಒಂದೊಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಆಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದರಂತೆ ಕೂಡ ಅವು ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ, ತರಳ ಮಾಲಿನಿ, ಶಿಖರಿಣಿ, ಹರಿಣಿ, ಪೃಥ್ವಿ,— ಇವು ಮುಖ್ಯ. ಮಂದಾಕ್ರಾಂತ, ದ್ರುತವಿಲಂಬಿತ, ವನಮಯೂರ, ಸ್ವಾಗತ— ಇವು ತೀರ ವಿರಳ.

ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ ೮, ತರಳ ೮, ಶಿಖರಿಣಿ ೨, ಮಾಲಿನಿ ೨ ಹೀಗೆ ಸೇರಿವೆ. ಶಾಂತಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ ೩, ಮಾಲಿನಿ ೪, ಹರಿಣಿ ೨೦, ಶಿಖರಿಣಿ ೨, ಪೃಥ್ವಿ ೫, ಮಂದಾಕ್ರಾಂತ, ೩, ತರಳ ೧ — ಈ ಪ್ರಕಾರ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಜಿತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮಾಳಿನೀ ೮, ಹರಿಣಿ ೨, ತರಳ ೧ — ಹೀಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ನಾಗವರ್ಮನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ಕೊಟ್ಟ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತರಳ, ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ, ಮಾಲಿನಿ, ಹರಿಣಿ, ಖಚರಪ್ಲುತ, ಪೃಥ್ವಿ, ಮಂದಾಕ್ರಾಂತ, ಅರವಿಂದ, ಇಂದ್ರವಜ್ರ. ಉಪೇಂದ್ರವಜ್ರ, ಸ್ವಾಗತ, ತೋಟಕ, ದ್ರುತಪದ, ಮಣಿಗುಣನಿಕರ, ಮಣಿವಿಭೂಷಣ, ವನಮಯೂರ, ವಸಂತತಿಲಕ, ನವನಳಿನ, ರಥೋದ್ಧತ— ಈ ಎಲ್ಲ ವೃತ್ತಗಳೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಚಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ವೃತ್ತಗಳು ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಂತಿವೆ.

---

೧ 'ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವ'ದ 'ಯಾತ್ರಾಂಗ ವರ್ಣನಂ' ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯದ ನಡೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ವೀರರಸವನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳು ಬಹುಶಃ ಸ್ರಗ್ಧರೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

೨ ಗದಾಯುದ್ಧ, ಅಷ್ಟಮಾಶ್ವಾಸಂ, ಪದ್ಯ ೧೯

ಮಲ್ಲಿಕಾ ಮಾಲೆ: ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವ ವೃತ್ತವಿದು. ಇದು ವರ್ಣಗಣವೃತ್ತವೆಂದು ಗಣ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಮಾತ್ರಾ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಿಡಿಸಬಹುದು.

— ᴗ — ᴗ ᴗ — ᴗ — ᴗ ᴗ — ᴗ — ᴗ ᴗ — ᴗ —
ನೀರಜೋತ್ಪಲ ವರ್ಣ ನಾಡಿಡ ನಾಡಿದಂ ಕಮಲೇಕ್ಷಣಂ
* ೩ ೪ ೩ ೪ ೩ ೪ ೩ ಗು

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳ ಲಯವು ಸಮನಾಗಿ ಸಾಗುವಂತೆ ಈ ವರ್ಣ ವೃತ್ತದ ಲಯವು ಸಮನಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಲಯವು ತಾಳಗಣನೆಗೆ ಒಡಂಬಡುವುದರಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ವೃತ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಲ್ಲ. [೧] 'ಹರನರ್ತನಂ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇದೇ ಲಯದ ವೃತ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದೆ ನಾಗವರ್ಮನು "ಧೃತಿ ಎಂಬ ಛಂದಸ್ಸಿನೊಳ್ ೧೮ ಅಕ್ಕರ ಪಾದವಾಗಿ ಪುಟ್ಟುವ" ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ ಒಂದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಜ್ವಾಲೆವಾಯು ದಿನೇಶಯುಗ್ಮಶಶಾಂಕ ಪಾವಕರೆಂಬವರ್
ಲೀಲೆಯಿಂ ಬರೆ ವಿಶ್ರಮಂ ವಸುಸಂಖ್ಯೆಯೊಳ್ ನಿಲೆ ಭಾಮಿನೀ
ನೀಲಲೋಲ ಸಹಸ್ರಕುಂತಳೆ ಸಂದುದಿಂತಿದು ಮಲ್ಲಿಕಾ
ಮಾಲೆಯೆಂಬುದು ನಿಶ್ಚಯಂ ಕವಿರಾಜಹಂಸವಿನಿರ್ಮಿತಂ [೨]

—ನಾಗವರ್ಮ

"ಕವಿರಾಜ ಹಂಸ ವಿನಿರ್ಮಿತಂ" ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಈ ವೃತ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ, ಅದರ ಸವಿವರವಾದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದನೆಂದೂ ಅರ್ಥ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಈ ವೃತ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣವಿರಚಿತ 'ಮಂದಾರಮರಂದಾಚಂಪೂ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನೊಡನೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆಯೆಂದು [೩] ಛಂದೋರಚನಾ ಎಂಬ ಮರಾಠಿ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

---

* ಇಲ್ಲಿ ಅಂಕಿಗಳು ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

೧ सौं जजौ भर संयुत्तौ कविबाणसौ हरनर्तनम्
गंगदासक्रुत छन्दोमञ्जरी

೨ ನಾಗವರ್ಮ ಛಂದಸ್ಸು, ಪದ್ಯ ೧೯೪

೩ माधव पटवर्धन कृत छन्दोरचना (Page 176)

ಈ ವೃತ್ತ ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಲಯವುಳ್ಳ ಇನ್ನೊಂದು ವೃತ್ತ **ವಿಬುಧಪ್ರಿಯಾ** ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಛಂದೋಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಪಿಂಗಳನ ೧ ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ : ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆಯ ಲಯದಲ್ಲಿ ನಯವುಂಟು. ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣೆ ಮೊದಲಾದ ಮೃದುಭಾವಗಳನ್ನು ಇದು ಸರಸವಾಗಿ ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಬಲ್ಲುದು. ಉದಾಹರಣೆ :

> ನೀರಜೋತ್ಪಲ ವರ್ಣನಾಡಿದನಾಡಿದಂ ಕಮಲೇಕ್ಷಣಂ
> ಚಾರು ಹಾಸವಿಲಾಸನಾಡಿದನಾಡಿದಂ ಸುಭಗಂ ಶುಭಾ
> ಕಾರನಾಡಿದನೆಂದು ಗೋಪಿಯರಾಡಿಸುತ್ತುಮಿರಲ್ಕೆ ಸಂ-
> ಸಾರ ನಾಟಕಸೂತ್ರಧಾರಿ ಮುರಾರಿ ಕೈಪಜಿಗಾಡಿದಂ ೨
>
> —ರುದ್ರಭಟ್ಟ

ಮಲ್ಲಿಗೆಯಂತಹ ಮೃದುಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ವೃತ್ತವಾದುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಅನ್ವರ್ಥಕವಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು :

ತರಲವೃತ್ತ : ಲಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆಗೂ ತರಳವೃತ್ತಕ್ಕೂ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳನ್ನು (೩, ೪, ೩, ೪, ೩, ೪, ೩; ಗು) ಕೊಡುವವು. ಅಕ್ಷರಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಂತೆ ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ ಧೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶವಾದರೆ, ತರಳ ಅತಿಧೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಕಿಂಚಿತ್ ಭೇದವು ಚರಣದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಲಘುಗುರುಗಳ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮುಂದಿನ ಗುರುಲಘುಗಳು ಅದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಪರಿಕಿಸಿರಿ:

ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ :

—U | — U U | — U — U U — U — | U U — U
ನೀರ | ಜೋತ್ಪಲ ವರ್ಣನಾಡಿದನಾಡಿದಂ ಕಮಲೇಕ್ಷಣಂ

೩ ೪ ೩ ೪ ೩ ೪ ೩ ಗು

ತರಳ :

U U U | — U U — U — U U — U — U U — U —
ಪುದಿದು | ವಾದ್ಯದೊ ಳೊಂದಿ ತಳ್ತುದು ಕಿಂಕಿಣೀ ಝಣಲಂಕೃತಂ

೩ ೪ ೩ ೪ ೩ ೪ ೩ ಗು

೧ पिङ्गल : ८/१६

೨ ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ ೩, ೫೭

ತರಳದಲ್ಲಿ ಚರಣದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಮೂರು ತರಲ ತರಲವಾದ ಲಘುಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ತರಳವೃತ್ತವೆಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬಹುದೇನೋ !

ಮಲ್ಲಿಕಾಲತೆ ಮಾಲೆಯಪ್ಪುದು ರಂ ಸ ಜಂ ಜ ಭ ರಂ
ತರಳವೃತ್ತಮೆನಿಪ್ಪುದೊಪ್ಪಿರೆ ನಂ ಭ ರಂ ಸ ಜ ಜಂ ಗ

ವರ್ಣಗಣದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಯೋಜನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಎರಡೂ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗಣಗಳು ಬರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು ಒಂದೇ ಬಗೆಯಾಗಿ ಹೊರಡುವವೆಂಬುದನ್ನು, ಎರಡರ ಲಯ ಒಂದೇ ಎಂಬುದನ್ನೂ ವಿಶದಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಗವರ್ಮನು 'ತರಳ'ದ ಯತಿಯನ್ನು ೮ನೆಯ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ನಾಗವರ್ಮವಿನಿರ್ಮಿತಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ತರಲವೃತ್ತವು ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಹರನರ್ತನ' ಹಾಗು 'ವಿಬುಧಪ್ರಿಯಾ' ಈ ವೃತ್ತಗಳ ಜಾಡವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ರೂಪುಗೊಂಡಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. [೧] "न भसा जौ गस्तलं" ಎಂದು ಹೇಮಚಂದ್ರನು ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಮರಾಠಿ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ [೨] 'ತರಲ' ಸಾಕಷ್ಟು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತರಳ ವೃತ್ತದ ಎರಡೇ ಚರಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿ ಇಟ್ಟರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತ್ರಿಪುಡೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು. ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪುಡೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಕೊಂಡುದುಂಟು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪುಡೆ ಬಹುಶಃ ತರಳವೃತ್ತದಿಂದಲೇ ರೂಪಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ತ್ರಿಪುಡೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ :

ಪರಿಸಿ ಪಾಡಿ ಮಹೇಶನಿಂದಲೆ ಬೇಡಿ ನಿನ್ನಂ ಶಂಕರಾ
ತುರಗ ಖುರಕೆಂದಕಟ ಪೆತ್ತೆನೆ ಪೇಳು ನಿನ್ನಂ ಶಂಕರಾ

—ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸ

ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ, ತರಳವೃತ್ತ ಹಾಗು ತ್ರಿಪುಡೆಗಳ ಲಯವು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಕವನದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪುಡೆ ಪಲ್ಲವಿಯಾಗಿ ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ ಹಾಗು ತರಳವೃತ್ತಗಳ ಚರಣಗಳು ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾದ ಪದ್ಯಗಳಾಗಿ ಸೇರಿರಬಹುದು. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ "ದೋಣಿ ಸಾಗಲಿ" [೩] ಎಂಬ ಕವನ ಈ ಮಾತಿಗೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ.

---

೧ हेमचन्द्रकृत छन्दोनुशासन (२/३३२)

೨ अमर गायक गाति ना चति अप्सराहिन राहुनी
अधिक भाग्य न जिष्णुचे पुर पामराहि न राहुनी
मोरोपन्त विबुधप्रिय रामायण

೩ ನವಿಲು, ೨ನೆಯ ಗರಿ, ೨೩ನೆಯ ಕವನ.

ಅಂತೂ ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ ಹಾಗು ತರಳವೃತ್ತಗಳು ಈ ಮೊದಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಖ್ಯಾತಕರ್ಣಾಟಕ ವೃತ್ತಗಳಂತೆ ಒಂದು ಜೋಡಿ. ಎರಡೂ ಗೇಯವಾದುವುಗಳು. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಮೃದುಭಾವ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಹರಿಣಿ : ಹರಿಣಿಗೆ ಹರಿಣೀಪ್ಲುತವೆಂದೂ ಹೆಸರುಂಟು. ಹರಿಣಿ ವರ್ಣಗಣವೃತ್ತ. ಅತ್ಯಷ್ಟಿ ಎಂಬ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ೧೭ ಅಕ್ಕರಂ ಪಾದಮಾಗಿ ಪುಟ್ಟುವ ಎಷ್ಟೋ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು. ಮಾತ್ರಾಗಣದಂತೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳಲು ಬಾರದು. ಅದರ ಲಯ ಸಮನಾಗಿ ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಣದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಲಯವು ಜೋಲಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಅದರ ಆಟ ಸಾಗದು. ತಾಳಕ್ಕೆ ಒಡಂಬಡುವ ವೃತ್ತವಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಗೇಯವಲ್ಲ. ಮಂತ್ರದಂತೆ ಉಸಿರು ಜಗ್ಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಜಗ್ಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಹರಿಣಿಯು ಉಚ್ಚರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಕನ್ನಡಶಬ್ದಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಲಯವಂತೂ ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಬಲು ದೂರ. ಆದರೂ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹರಿಣಿಯನ್ನು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿಯಾದರೂ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಲಕ್ಷಣ :

ಹರಿಣಿಯೆನಿಪಾ ವೃತ್ತಂ ತೋಱಲ್ ನ ಸಂ ಮ ರ ಸಂ ಲ ಗಂ

—ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ

ನಾಗವರ್ಮನು ಯತಿಯನ್ನು ಆರನೆಯ ಸ್ಥಾನ (ಷಟ್ಕ) ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ [೧] ಹರಿಣೀಪ್ಲುತಂ ಕರ್ಣಾಮೃತಂ ! ಈ ವೃತ್ತದ ಬಂಧವು ಬಂಧುರವಾದುದೇನೋ ನಿಜ. ಹರಿಣಿ ಇಂಥದೇ ಭಾವವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬಲ್ಲುದೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಆಗದು. ಅದರ ಲಯದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಹರಿಣಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ:

ಕಮಲನಯನಂ ಕಂಬುಗ್ರೀವಂ ಘನಸ್ತನಮಂಡಳಂ
ಭ್ರಮರರುಚಿಮತ್ಕೇಶಂ ಬಿಂಬಾಧರಂ ನಳಿತೋೞ್ ಬೆಡಂ
ಗಮರ್ದುದು ಮೊಗಂ ರಂಭಾಸ್ತಂಭೋರು ತಳ್ವಸಿಱಿಪ್ಪೊ ವಿ
ಭ್ರಮದ ಕಣಿಯಂ ಪೋಲ್ತರ್ ನಿಲ್ತಲ್ಲಿ ಬೇಡತಿಯರ್ ಕೆಲರ್ [೨]

ಶಿಖರಣಿ : ಹರಿಣಿಗಿಂತ ಶಿಖರಣಿ ಹೆಚ್ಚು ಸೊಗಸಾದ ವೃತ್ತ. ಅದರ ಲಯದಲ್ಲಿ ಬೆಡಗು ಬಿನ್ನಾಣಗಳು ಮೈದೋರುತ್ತವೆ. ವರ್ಣಗಣವೃತ್ತವಾದರೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಗೇಯವಾಗಿದೆ. ಹರಿಣಿಯಂತೆ ಇದೂ "೧೭ ಅಕ್ಕರಂ ಪಾದಮಾಗಿ ಪುಟ್ಟುವ ವೃತ್ತ''ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

---

೧ ಕಿಟೆಲ್ ಸಂಪಾದಿತ ನಾಗವರ್ಮ ಛಂದಸ್ಸು : ಪದ್ಯ ೧೯೧

೨ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ, ಪದ್ಯ ೬೭೮

ಶಿಖರಿಣಿಯ ಲಕ್ಷಣ : * ಯ ಮಂ ನಂ ಸಂ ತೋರಲ್ ಶಿಖರಿಣಿಯ ದೊಂದಲ್ ಭ ಲ ಗ ಮಂ

§ रसै रुद्रैश्छिन्ना यमनसभलागः शिखरिणी

ಯತಿಯು ೬ನೆಯ (ರಸ) ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ೧೧ನೆಯ (ರುದ್ರ) ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಶಿಖರಿಣಿಯ ಯತಿ ಅದರ ಲಯಕ್ಕೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಶೋಭೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆರನೆಯ ಅಕ್ಷರದ ಯತಿಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಠದಿಂದ ಸೊಗಸಾದ ಸ್ವರತರಂಗ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾಗವರ್ಮನು ಶಿಖರಿಣಿಯನ್ನು "ಜನಾನಂದಂ ಛಂದಂ" ಎಂದು ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ :

> ವನಂ ಧಾತ್ರೀ ಚಕ್ರಂ—ಸುರಪ ಪವನಂ ಶೀತಕರನ
> ಬ್ಜನಾಭಂ ಭೂತೇಶಂ— ನೆಲಸಿ ನಿಲೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯುವರೊಳ್
> ಮನಂಗೊಂಡಾಱಿಂಬೀ— ಯೆಡೆಯೊಳಿರೆ ಕರ್ಣಾಮೃತ ರಸಂ
> ಜನಾನಂದಂ ಛಂದಂ— ಶಿಖರಿಣಿ ಮದೇಭೇಂದ್ರಗಮನೇ ೧

ಮಾಲಿನಿ : ಮಾಲಿನಿಯೂ ಬೆಡಗಿನ ವೃತ್ತ. ಅದರ ಲಯ ಸರಸ; ಗೇಯವೂ ಅಹುದು. ಮಾಲಿನಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಲಿನಿ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕೆಲವೊಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಪದ್ಯಗಳು ಈ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ.೨ ಕಾಳಿದಾಸನು ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆಯ ಸಹಜರೂಪರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ವೃತ್ತವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮಾಲಿನಿಯ ಲಕ್ಷಣ : ನನಮಯಯ ಗಣಂಗಳ್ ಮಾಲಿನೀ ವೃತ್ತಮಕ್ಕುಂ

ಮಾಲಿನೀ ವೃತ್ತವು "ಅತಿಶಕ್ವರಿಯೆಂಬ ಛಂದಸ್ಸಿನೊಳ್ ೧೫ ಅಕ್ಕರಂ ಪಾದಮಾಗಿ ಪುಟ್ಟುವ" ಅನೇಕ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ನಾಗವರ್ಮ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಮಾಲಿನಿಯ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ

> ಅಮರಗಣಯುಗಂಗಳ್ : ಮುಂತೆ ಭೂ ತೋಯಯುಗ್ಮಂ
> ಕ್ರಮದೆ ನಿಲೆ ಬೆಡಂಗಂ : ತಾಳ್ದಿ ಬಂದಾ ವಿರಾಮಂ
> ವಿಮಲಮೆನಿಸಲೆಂಟಿಂ : ಬಲ್ಲಿ ನಿಲ್ತಂದೊಡಕ್ಕುಂ
> ಸಮದವನಿತೆ ನೀಂ ಕೇಳ್ : ಮಾಲಿನೀ ವೃತ್ತಮಕ್ಕುಂ ೩

---

* ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ (ಸಂಪುಟ ೧) ಪುಟ ೧೦೧.

§ गंगादास कृत छन्दोमंजरी २/२६६

೧ ಛಂದೋಂಬುಧಿ (ಕಾವ್ಯಕಲಾನಿಧಿ) ಪುಟ ೪೬, ಪದ್ಯ ೧೬೨

೨ अभिज्ञान शाकुन्तलम् I, 20

೩ ನಾಗವರ್ಮಛಂದಸ್ಸು, ಪದ್ಯ ೧೭೬

ಯತಿ ಎಂಟನೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಡಂಗಂ ತಾಳ್ದು ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಯತಿಯಿಂದ ಮಾಲಿನಿಯ ಗತಿಗೆ ಒಂದು ಬೆಡಗು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಣದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಯತಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಡಗಿನಿಂದ ನಿಂತ ಲಯವು ಮುಂದೆ ತೆರೆಗೊಂಡು ಚರಣದ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾಲಿನಿಯ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ: ಮಾಲಿನಿಯು ಮಾಧುರ್ಯ ಹಾಗು ಸೌಕುಮಾರ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಲಯದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿರಿ:

ವಳಿಗಳಟಿಯೆ ಬಿಂಕಂಬೆತ್ತ ವೃತ್ತಸ್ತನಂ ಕಣ್
ಗೊಳಿಸೆ ತೊಳಗೆ ಬಾಹಾಮೂಲಮೂರುದ್ವಯಂ ಸಂ-
ಚಳಿಸೆ ನಿಜಪದಾಂಗುಷ್ಠಾಗ್ರದಿಂ ನಿಂದು ಕಣ್ಗಳ್
ಪೊಳೆಯೆ ಮಿಳಿರ್ವ ಕೊಂಬಂ ನಿಳ್ಕಿ ಪೂಗೊಯ್ದಳೊರ್ವಳ್[1]

ಯತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಪ್ರಾಸ ಬಂದಲ್ಲಿ ಈ ಗತಿಯ ಬೆಡಗು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ:

ಕೆಳರೆ ವಿರಹಿವೃಂದಂ ಪುಷ್ಪಿತಾಶೋಕದಿಂದಂ
ತಳರೆ ಕುಸುಮಜಾಳಂ ಬಾಳಚೂತಪ್ರವಾಳಂ
ಪೊಳೆಯೆ ಪುಳಿಲ ತಣ್ಪಂ ನೊಳ್ಪಿ ತಜ್ಕ್ಯಸಿ ಬಿಣ್ಪಂ
ಬಳೆಯೆ ಮದನ ದಾಹಂ ಬೀಸುಗುಂ ಗಂಧವಾಹಂ[2]

ಈ ವರೆಗೆ ವಿವರಿಸಿದ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲದೆ ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವೃತ್ತಗಳು ವಿರಳವಾಗಿಯಾದರೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪೃಥ್ವೀ, ಮಂದಾಕ್ರಾಂತ ಖಚರಪ್ಲುತ, ಅರವಿಂದ, ಇಂದ್ರವಜ್ರ, ಉಪೇಂದ್ರವಜ್ರ, ಸ್ವಾಗತ, ರಥೋದ್ಧತ, ದೃತವಿಲಂಬಿತ, ಮಣಿಗಣನಿಕರ, ಮಣಿವಿಭೂಷಣ, ವನಮಯೂರ, ವಸಂತತಿಲಕ, ನವನಳಿನ— ಈ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದರೆ ಸಾಕು.

ಪ್ರಯೋಗ:

ಈ ವೃತ್ತಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮವೇ ಆದ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರನ್ನನು ಮಾಡಿದ ಅರ್ಧಸಮವೃತ್ತ ಪ್ರಯೋಗವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತ ವೃತ್ತವನ್ನೂ ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆಯನ್ನೂ ಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತದ ಚರಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಎರಡನೆಯದು ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆಯ ಚರಣ; ಅದರಂತೆ ಮೂರನೆಯದು ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತದ ಚರಣ; ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆಯ ಚರಣ. ಆ ವೃತ್ತ ಹೀಗಿದೆ:

---

೧ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ, ಪದ್ಯ ೬೧೧

೨ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ, ಪದ್ಯ ೫೫೪

ಇರಲೀ ಮಾದ್ರಿತನೂಜರಿರ್ಬವರಿನ್ನೇಗೆಯ್ದಪರ್ ಧರ್ಮಜಂ
ಬೆರಸೀಗಳ್ ಭೀಮಸೇನಂ ಪೊಣರಲಿನಿಬರುಂ ನಂದನರ್ ಮೂವರಿಲ್ಲೀ
ನರನುಂ ಬರ್ಕೆ ಕೃತಾಂತಜಂ ಪವನಜಂ ಗಾಂಡೀವಧಾನುಷ್ಕ ಮೂ-
ವರೊಳೊರ್ವಂ ಬರ್ಕೆ ಭೀಮಂ ತೊಡರ್ದನಿಬರೊಳಂ ಬರ್ಕೆ ಮೇಣ್ ಬನ್ನಮೀವೆಂ ೧

ಮೊದಲನೆಯ ಚರಣದ ಕೊನೆಯ ಲಯಾಂಶವೂ ಎರಡನೆಯ ಚರಣದ ಮೊದಲನೆಯ ಲಯಾಂಶವೂ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿರುವದರಿಂದ ಮೊದಲನೆಯ ಚರಣವು ಉಕ್ಕಿ ಎರಡನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಮೂರನೆಯ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಚರಣಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು.

ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಂಧಗಳಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳಾದ ತ್ರಿಪದಿ, ಅಕ್ಕರ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರ, ರಗಳೆಗಳು ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದರಂತೆಯಾದರೂ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿವೆ.

ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳ ಸಮರ್ಥನೆ: ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ವೆಗ್ಗಳವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾದ 'ವರ್ಣವೃತ್ತ' ಗಳು ಅಂಶಗಣದ ಮಟ್ಟುಗಳಷ್ಟು ಅಥವಾ ಮಾತ್ರಾಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಂಧಗಳಷ್ಟು ಗೇಯವಾದವುಗಳಲ್ಲವೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಗೇಯತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಗುಣವೊಂದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ಅದು ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ಗುಣ. ಛಂದೋಬಂಧವು ಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಕೊನೆಯ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಛಂದೋಬಂಧದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಅದರ ಭಾವಾಭಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ. ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಏರಿ ಇಳಿಯುವ ಮತ್ತು ಇಳಿದು ಏರುವ ಸ್ವರಾಂದೋಲನವು ಭಾವದ ವಿವಿಧವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಸುಳುಹು ಗಾಣಿಸಲು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಮರ್ಥವಾದುದು. "ವೀಣೆಯ ತಂತಿಯಿಂದುಗುವ ಸುಂದರ ಸುಸ್ವರ" ಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ವೃತ್ತಗಳ ಲಯವು ಎದೆಯ ತಂತಿಯನ್ನು ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಮೀಂಟಬಲ್ಲುದು. ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬರುತ್ತವೆ; ಆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಲು ವಿವಿಧ ಛಂದೋಬಂಧಗಳು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೊರತೆಯೂ ಉಂಟು. ಅದೇನಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಗನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಖವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಾರವು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ವಿವಿಧ ಛಂದೋಬಂಧಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟು

---

೧ ಗದಾಯುದ್ಧ, ಸಪ್ತಮಾಶ್ವಾಸಂ, ಪದ್ಯ ೪೧

ಅವು ಚಂಪುವಿನಂತಹ ಸುಂದರವಾದ ಕಾವ್ಯಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಇಂದಿನ ಗೀತರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಆಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಚಂಪುವಿನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚರಿತ್ರೆ : ಚಂಪುವಿನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹಾಪರಂಪರೆ. ಕನ್ನಡದ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹಾಗು ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಿನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಚಂಪೂರೀತಿಯವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನದಂದರೆ ಈ ಮಹಾ ಪರಂಪರೆಯ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥವಾದೀತು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶತಮಾನವೂ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಚಂಪುವಿನ ಮೊದಲನೆಯ ಹುಲುಸು ಬೆಳೆ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ರನ್ನರ ಯುಗವದು. ಎರಡನೆಯ ಹುಲುಸು ಬೆಳೆ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ನಾಗಚಂದ್ರ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಅಗ್ಗಳ, ರುದ್ರಭಟ್ಟ, ಹರಿಹರರ ಕಾಲವದು. ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಮತದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅಂಕುರಿಸಿದ ಚಂಪು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮತಗಳ ಹಾಗು ಕಥೆಗಳ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಹಬ್ಬಿ ತನ್ನಿರವನ್ನು ಮೆರೆಯಿತು. ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಚಂಪು ಇಳಿಮುಖ ವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೂ ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಷಡಕ್ಷರದೇವ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಗೌರವ ದೊರೆಯಿತು. ಆ ಬಳಿಕ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೂ ಚಂಪು ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಬದುಕಿಕೊಂಡು ಆರುವ ಮುನ್ನ ದೀವಿಗೆಯು ಹೊಳೆದು ಹೋಗುವಂತೆ ಅದು ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರಿಹೋಯಿತು.

ಗತಿ ೭: ಕರ್ಣಾಟ ವಿಷಯ ಜಾತಿ

ಈ ಈ ಮಟ್ಟುಗಳು ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಟ್ಟುಗಳು ಎಂದು [೧]ನಾಗವರ್ಮನು ತನ್ನ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು [೨] ಜಯಕೀರ್ತಿಯು ತನ್ನ ಛಂದೋನುಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆ ಮಟ್ಟುಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಆವಶ್ಯಕ. ನಾಗವರ್ಮನು ಕರ್ಣಾಟ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ೧ ಮದನವತಿ, ೨ ಅಕ್ಕರ, ೩ ಚೌಪದಿ, ೪ ಗೀತಿಕೆ, ೫ ಏಳೆ, ೬ ತ್ರಿಪದಿ, ೭ ಉತ್ಸಾಹ, ೮ ಷಟ್ಪದಿ, ೯ ಅಕ್ಕರಿಕೆ, ೧೦ ಕರಂ ಚೆಲ್ವೊದವಿದ(ಛಂದೋವತಂಸ:— ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಹತ್ತು ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಜಯಕೀರ್ತಿಯು ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯ ಭಾಷಾ ಜಾತ್ಯಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ೧ ಅಕ್ಷರ, ೨ ತ್ರಿಪದಿ, ೩ ಏಲಾ, ೪ ಅಕ್ಷರಿಕಾ, ೫ ಷಟ್ಪದಿ, ೬ ಚತುಷ್ಪದಿಕಾ, ೭ ಛಂದೋವತಂಸ, ೮ ಮದನವತೀ, ೯ ಗೀತಿಕಾ:– ಹೀಗೆ ಒಂಭತ್ತು ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಗವರ್ಮನು ಉತ್ಸಾಹವೊಂದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು.

ಇಬ್ಬರೂ ಈ ಮಟ್ಟುಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕಂದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದೂ ಆ ಮಟ್ಟುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಯೋಜಿಸಿದುದೂ ಕೌತುಕವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಒಬ್ಬನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿರುವನೆಂದಾದರೂ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿದ್ದು ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರಬಹುದೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲವನ್ನು ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ಕ್ರಿ. ಶ. ಸುಮಾರು ೯೯೦ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಛಂದೋನುಶಾಸನದ ಕಾಲವನ್ನು ಪ್ರೊ. ಎಚ್. ಡಿ. ವೆಲಂಕರ್ ಅವರು ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು. ೧೦೦೦ ಎಂದು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸುಮಾರಾಗಿ ಅವರಿಬ್ಬರು ಸಮಕಾಲೀನರೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಾಗವರ್ಮ ಹಾಗು ಜಯಕೀರ್ತಿಗಳು ಹೆಸರಿಸಿದ ಹಾಗು ಲಕ್ಷಣಿಸಿದ ಕರ್ಣಾಟ ವಿಷಯ ಜಾತಿ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕರ, ಗೀತಿಕೆ, ತಿವದಿ, ಚೌಪದಿ ಈ ನಾಲ್ಕನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ (ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು. ೮೫೦) ದಲ್ಲಿ ಚತ್ತಾಣವೆಂಬ ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ರಚನೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ

---

೧ "ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯುಂ ಕೇಳ್ ಪೇಟ್ವೆಂ"— ಛಂದೋಂಬುಧಿ ಪಂಚಮಾಶ್ವಾಸ.

೨ इति जयकीर्ति कृतौ छन्दोऽनुशासने कर्णाटविषय भाषा.जात्यधिकारः

ಈ ನಾಲ್ಕೇ ರೂಪಗೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಉಳಿದವುಗಳು ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದಿರ ಬಹುದಾದರೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಾಗಲಿ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಕ್ಕರ' ಹಾಗೂ 'ತ್ರಿವದಿ'— ಇವೆರಡೇ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಗಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದುವೆಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಂಗತ್ಯವಂತೂ ಆಗ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಟ್ಟೆಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿರ-ಲಾರದು.

ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯ ಮಟ್ಟುಗಳೆಲ್ಲ ೧ ಅಂಶಗಣಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತವುಗಳು. ಅಂಶಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳು: ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ರುದ್ರ ಎಂದು ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಜಯಕೀರ್ತಿಯು ತನ್ನ ಛಂದೋನುಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ರುದ್ರಗಣಗಳು ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳ ಬದಲು ರತಿ, ಮದನ, ಶರ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಈ ಗಣಗಳಿಗೆ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಸೂರ್ಯ, ಇಂದ್ರ, ಚಂದ್ರ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ: ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿದರೆ ಕರ್ಣಾಟ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲ ವಾಗುವುದು.

ಕರ್ಣಾಟ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯ ಹತ್ತು ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ತ್ರಿಪದಿಯ ಬಗೆಗೆ ಈಗಾಗಲೆ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಛಂದದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯ ತರುವಾಯ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಮಟ್ಟೆಂದರೆ ಪಿರಿಯಕ್ಕರ.

ಅಕ್ಕರ: ಅಕ್ಕರದಲ್ಲಿ ಪಿರಿಯಕ್ಕರ, ದೊರೆಯಕ್ಕರ, ನಡುವಣಕ್ಕರ ಎಡೆಯಕ್ಕರ, ಕಿರಿಯಕ್ಕರ ಎಂದು ಐದು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ನಾಗವರ್ಮನ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಛಂದೋನುಶಾಸನ ದಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತೆಲುಗಿನ* "ಅಪ್ಪಕವೀಯಮು" ದಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಕರಗಳಲ್ಲಿ ಪಿರಿಯಕ್ಕರವೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಲು ಪ್ರಮಾಣಗಳಿವೆ.

---

೧ ಅಂಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದ ೭೦, ೭೧, ೭೩ನೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

* ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಈ ಅಕ್ಕರಗಳಿಗೆ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಹಾಕ್ಕರ, ಮಧ್ಯಾಕ್ಕರ, ಮಧು-ರಾಕ್ಕರ, ಅಂತರಾಕ್ಕರ, ಅಲ್ಪಾಕ್ಕರ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ.

ಪಿರಿಯಕ್ಕರ: ಪಿರಿಯಕ್ಕರವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹಿರಿಯ ಅಕ್ಕರ; ಉಳಿದ ಅಕ್ಕರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಕನ್ನಡ ಛಂದೋಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸುತ್ತೇವೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಿರಿಯಕ್ಕರವನ್ನು ಎಂಟು ಸಲ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅದು ಎರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ, ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ, ಅಗ್ಗಳನ ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ, ನಯಸೇನನ ಧರ್ಮಾಮೃತದಲ್ಲಿ ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಪದ್ಯಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪಿರಿಯಕ್ಕರವು ಎಡೆ ದೊರಕಿಸಿದೆ. ಅಂತೂ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಡೆ ಪಡೆದ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು ಎರಡು: ಒಂದು ತ್ರಿಪದಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಪಿರಿಯಕ್ಕರ.

ಹೆಸರು: ಪಿರಿಯಕ್ಕರಕ್ಕೆ ಮೂಲತಃ ಅಕ್ಕರ ಎಂಬ ಅಭಿದಾನ ಮಾತ್ರ ಇರಲು ಸಾಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅಕ್ಕರ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದುದು ಉಂಟು. ಉಳಿದ ದೊರೆಯಕ್ಕರ, ಎಡೆಯಕ್ಕರ ಮೊದಲಾದವು ಗಳು ಹಿಂದಿನಿಂದ ರೂಪಗೊಳ್ಳಲು ಅವುಗಳಿಂದ ಮೂಲ ಅಕ್ಕರವನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸ ಲೋಸುಗ ಪಿರಿಯಕ್ಕರವೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬಹುದು. ಉಳಿದ ಅಕ್ಕರಗಳಿಗಿಂತ ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಚರಣ ದೀರ್ಘವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದರ ಹೆಸರಿನ ಔಚಿತ್ಯವು ಹೊಳೆಯದಿರದು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮೂಡಿದ ತ್ರಿಪದಿಯು ಜನತೆಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಮಿಡಿಯುವ ಭಾವವನ್ನಾಗಲಿ ಸವಿಸ್ತಾರವಾದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಅದರ ಕಿರಿ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸುವದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಹಿರಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಮಟ್ಟಿನ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಯುಂಟಾಗಿರಬೇಕು. ಆ ಆವಶ್ಯಕತೆಯ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಪಿರಿಯಕ್ಕರವು ತ್ರಿಪದಿಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರಬೇಕು. ತ್ರಿಪದಿಗೂ ಪಿರಿಯಕ್ಕರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು* ತ್ರಿಪದಿಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ಲಕ್ಷಣ:

> ಮೊದಲೊಳಜಗಣಂ ಕುಂದದೆ ಬರ್ಕತ್ತಮಯುದ್ದ ಗಣಂಗಳೆ ವಿಷ್ಣುವಕ್ಕುಂ
> ತುದಿಯೊಳೆಂಬಾ ತಾಣದೊಳೆಲ್ಲಿಯುಂ ಕಂದರ್ಪರಿಪುಗಣಂ ನೆಲಸಿ ನಿಲೆ
> ಪದದೊಳೆರಡೆಂಬ ಸಂಖ್ಯೆಯೊಳಾಱಱೊಳಜಗಣಂ ಸಮವಾಯಮಪ್ಪೊಡಕ್ಕುಂ
> ಸದಮಳೇಂದು ನಿಭಾನನೆ ನಾಕಿಗನಿಷ್ಟದಿನಿಂತಿದು ಪಿರಿಯಕ್ಕರಂ೧
>
> —ನಾಗವರ್ಮ.

* ಪುಟ ೭೬ ನೋಡಿರಿ.

೧ ಛಂದೋಂಬುಧಿ, ಪಂಚಮಾಧಿಕಾರಂ, ಪದ್ಯ ೨೪೨

ಪಿರಿಯಕ್ಕರಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳು; ಪ್ರತಿ ಚರಣಕ್ಕೆ ಬ್ರ. ವಿ. ವಿ. ವಿ. ವಿ. ರು: ಹೀಗೆ ಏಳು ಗಣಗಳು. ಎರಡನೆಯ ಚರಣದ ೬ನೆಯ ಗಣ ಬ್ರಹ್ಮವಾಗಿರ ಬಹುದು. ನಾಗವರ್ಮನು ಯತಿಯು ಮಾತನ್ನೆತ್ತಿಲ್ಲ.

ಬ್ರ ವಿ ವಿ ವಿ ವಿ ವಿ ರು
ಆದೌ : ರತಿಗಣೋ : ಮಧ್ಯೇऽತ್ರ : ಸ್ಮರಗಣ : ಪಂಚೇಕ : ಮಂತೇ ತು ; ಬಾಣಗಣಃ
ಪಾದೇಷ್ವಿಹ ರತಿರ್ವಾದ್ವಿತೀಯೆ ತುಯೋರ್ಚಸ್ಥಾನೇ ತನ್ಮಹಾಕ್ಷರಾಖ್ಯಂ
ಪಾದಾದಿ ಪ್ರಭೃತೀತಿ ಕೇವಲಂ ಸ್ಮರಗಣ ಷಟ್ಕಯಂ ಬಾಣಾಂತಂಕೇಚಿದಾಹುಃ
ಪಾದೇ : ಪಾದೇऽತ್ರೆ : ಪ್ರತಿಗಣ : ಮಪಿಯತಿ : ರ್ಲಕ್ಷ್ಯತೇ : ಸರ್ವೇಷಾ:
ಮಕ್ಷರಾಣಾಮ್ ೧

—ಜಯಕೀರ್ತಿ

ಪಾದಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಗಣಕ್ಕೆ ಯತಿ ಬರುವದಾಗಿ ಜಯಕೀರ್ತಿಯು ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜಯಕೀರ್ತಿಯು ನಾಗವರ್ಮನಿಗಿಂತಲೂ ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ, ಅದರಂತೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಛಂದದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆನ್ನಬಹುದು. ಜಯಕೀರ್ತಿಯು ಬ್ರಹ್ಮ ವಿಷ್ಣು ರುದ್ರ ಗಣಗಳ ಬದಲಾಗಿ ೨'ರತಿ' 'ಮದನ' 'ಶರ' ಗಣಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಪಿರಿಯಕ್ಕರಕ್ಕೆ 'ಮಹಾಕ್ಕರಮು' ಎಂಬ ಹೆಸರುಂಟು. ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಅಥವಾ ಮಹಾಕ್ಕರದ ವಿಲಕ್ಷಣವನ್ನು 'ಅಪ್ಪ ಕವೀಯಮು'ದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ:

ಸೂರು ಡೊಕರುನು ಮುನ್ನಗಾ ದರ್ವಾತ : ಸುತ್ರಾಮು ಲೇವುರು ಪಿರುದನೊಕ್ಕ
ತಾರ ಕೇಶುಂಡು ಜತಯೇನ ನಿಟ್ಟಿ ಸ : ಪ್ತಗಣಂಬು ಲೊಕ್ಕಪಾದಂಬುನಕು
... ...
... ... ೩

—ಅಪ್ಪ ಕವೀಯಮು.

ಎಂದರೆ ಮಹಾಕ್ಕರದ ಪ್ರತಿ ಚರಣದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸೂರ್ಯ (ಒಂದು ಬ್ರಹ್ಮಗಣ) ಆ ತರುವಾಯ ಐವರು ಇಂದ್ರರು (ಐದು ವಿಷ್ಣುಗಣ) ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಚಂದ್ರ (ಒಂದು ರುದ್ರ) ಗಣ ಬರುತ್ತವೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗಣದ ತರುವಾಯ

೧ ಛಂದೋನುಶಾಸನ, ಸಪ್ತಮೋಧಿಕಾರಃ, ಪದ್ಯ ೮

೨ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ಮಟ್ಟುಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರತಿ, ಮದನ, ಶರ — ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

೩ ಅಪ್ಪ ಕವೀಯಮು, ಚತುರ್ಥಾಶ್ವಾಸಮು, ಪದ್ಯ ೨೭೬

ಯತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹಾಗು ತೆಲುಗಿನ ಮಹಾಕ್ಕರದ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಣ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬಹುದು.

* ಬೇರೆ : ದಳವಿಯು : ನೆನ್ನಯು : ಚಾಗದ : ಶಾಸನಂ : ಚಂದ್ರಾರ್ಕ : ತಾರೆಂಬರಂ
ಮೇರು : ನಿಲ್ವಿನಂ : ನಿಲವೇಳ್ಕುಂ : ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ : ತಾನಿತ್ತ : ಶಾಸನ : ದಗ್ರಹಾರಂ
ಸಾರ : ಮೆಂಬಿನಂ : ಪೆಸರಿಟ್ಟು : ಕಾನೀಯೆ : ಹರಿಗನ: ಧರ್ಮಾಭಂ : ಡಾರದಂತೆ
ಸಾರ : ಮಾದುದು : ಬಿಟ್ಟಗ್ರ : ಹಾರಮಾ : ಬಟ್ಟಿಸಾ : ಸಿರೆದೊಳಂ : ಧರ್ಮಾಪುರಂ ೧

—ಪಂಪ

* ಪಿರಿಯ ಮ : ರೆಂಗಳೆ : ಮಾಡ : ಮಾಗೆ : ಪೊಳೆವೆಳ : ದಳಿರ್ಗಳೆ : ಸೆಜ್ಜೆಯಾಗೆ
ಪಿರಿಯ : ಮಡುಗಳೆ : ಮಜ್ಜನ : ಮಾಗೆ : ಪೊಸ ಸಾರೆ : ದೇವಾಂಗ : ವಸ್ತ್ರಮಾಗೆ
ಪರೆದ : ತಅಗೆಲೆ : ಪರಿಯಣ : ಮಾಗೆ : ಪಣ್ವಲ : ಮೆತ್ತಿದ : ಬೋನಮಾಗೆ
ಸಿರಿಯ : ಮಹಿಮೆಯ : ಮರೆಯಲೇ : ನಾರ್ತುದೊ : ಬನದೊಳಿ : ರ್ಪಿರವಾ :
ಪಾಂಡವರಾ : ೨

—ಪಂಪ

* ಬಸಿರ : ತೆಳ್ಪುಮಂ : ತ್ರಿವಳಿಗ : ಳೊಳ್ಪುಮಂ : ಕುಚಚೂಚ : ಕಂಗಳ : ಬಣ್ಣಮುಮ
ನಸಿಯ : ಬಾಸೆಯ : ಮುನ್ನಿನ : ರುಚಿಯುಮಂ : ಮುಖಪೂರ್ವ : ಚ್ಛವಿಯುಮಂ :
ಕಿಡಲೀಯದೇ
ನೆಸೆದು : ಸೊಗಯಿಸಿ: ತೋಱಿತೋ: ಜಗದೀಶ: ನಿರೆ ಗರ್ಭಂ: ಬಳೆದ ಶಾ: ರದ ನೀರದ
ಪ್ರಸರ : ದೊಳಗಣ:ಚಂದ್ರಬಿಂ:ಬದವೋಲ್:ಚೆಲ್ವುವೆ:ತ್ತು ವೈರಾ:ಮಹಾದೇವಿಯಾ ೩

—ಪೊನ್ನ

೧. ಪಿರಿಯಕ್ಕರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚರಣದ ಮೊದಲಗಣ ಬ್ರಹ್ಮ ವಾಗಿರುವುದಾದರೂ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ವಿಷ್ಣುಗಣವೂ ಬರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಪಂಪಭಾರತದ ೭ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದ ೨೮ನೆಯ ಪದ್ಯದ ಮೊದಲನೆಯ ಚರಣವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

೨. ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಪ್ರತಿ ಚರಣದ ಕೊನೆಯ ಗಣವು ನಿಯತವಾಗಿ ರುದ್ರಗಣ.

---

* ಗಣಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ತೋರಿಸಲು ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ : ಚಿಹ್ನವನ್ನು ಉಪಯೋಗ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೧ ಪಂಪಭಾರತ ೪, ೫೬

೨ ಪಂಪಭಾರತ ೭, ೨೮

೩ ಶಾಂತಿಪುರಾಣ ೯, ೨೧೩

೩. ಚರಣದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಣಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳು. ೧ ಮಧ್ಯದ ಯಾವುದೇ ವಿಷ್ಣುಗಣದ ಬದಲು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣವು ಬರುವುದುಂಟು. ಪಂಪನ ಪಿರಿಯಕ್ಕರಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೪. ಗಣ–ಪದ–ಮೈತ್ರಿ ಪಿರಿಯಕ್ಕರದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಪಿರಿಯಕ್ಕರಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಇನ್ನೂ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

೫. ಪಿರಿಯಕ್ಕರಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳೇ ಬಹ್ವಂಶದಿಂದ ಕೋದುಕೊಂಡಿರುವದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಲಯವು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ ಸರಿ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು ಬಹಳವಾಗಿ ಸೇರಿದರೆ ಅದರ ಲಯವು ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಸಾಗದು. ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವು ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದು.

೬. ಪಿರಿಯಕ್ಕರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಣನೆಯೋ, ಸೂತ್ರವೋ, ತಂತ್ರವೋ ಅಡಕವಾಗಿರುವುದು ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ.

೭. ಚರಣ ಮಧ್ಯದ ಯಾವುದೇ ವಿಷ್ಣುಗಣದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣವು ಬಂದಾಗ ಅದು ಲಯದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಗಣದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಹರಡುತ್ತದೆ. ಅಂಥಲ್ಲಿ ರಾಗಾಲಾಪಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿತ್ತು ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಇತರ ಮಟ್ಟುಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ : ತ್ರಿಪದಿಗೂ ಪಿರಿಯಕ್ಕರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪಿರಿಯಕ್ಕರಕ್ಕೂ ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಇನ್ನೂ ನಿಕಟವಾದುದು. ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಒಂದು ಚರಣವನ್ನು ಷಟ್ಪದಿಯ ಪದ್ಯಾರ್ಥದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಡಬಹುದು.

ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಚರಣ :

ನೆಲನಂ : ನಿಱುಗೆಯಂ : ನಡೆವೊಂದು : ಪದವುುವಂ; ಸೋವಳಿ : ಮೇವಳಿ: ಬಿಸುವಳಿಯಂ

ಷಟ್ಪದಿಯ ಪದ್ಯಾರ್ಥದ ರೂಪದಲ್ಲಿ :

ನೆಲನಂ : ನಿಱುಗೆಯಂ	: ಬ್ರ : ವಿ :
ನಡೆವೊಂದು : ಪದವುುವಂ	: ವಿ : ವಿ :
ಸೋವಳಿ : ಮೇವಳಿ : ಬಿಸುವಳಿಯಂ	: ವಿ : ವಿ : ರುದ್ರ

೧ ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ ಸಂಪುಟ ೧ ಪುಟ ೧೫೩ ರಿಂದ ೧೫೫ರ ವರೆಗೆ ನೋಡಬಹುದು.

ಷಟ್ಪದಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಚರಣದ ಮೊದಲನೆಯ ಗಣವು ವಿಷ್ಣುವಾಗಿರಬೇಕಾದುದು ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಬಂದಿದೆ; ಇಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಷಟ್ಪದಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಪಿರಿಯಕ್ಕರವು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪಿರಿಯಕ್ಕರದಿಂದ ಷಟ್ಪದಿಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳುವುದು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

"ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಎರಡು ಪಾದಗಳ ರೂಪಾಂತರವೇ ಸಾಂಗತ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವದು." ಎಂದು [೧] ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧುವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಪ್ರತಿ ಚರಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ರುದ್ರಗಣಕ್ಕೆ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಆವಶ್ಯಕ.

ಪಿರಿಯಕ್ಕರಕ್ಕೂ ಸೀಸಕ್ಕೂ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪಿರಿಯಕ್ಕರವು ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಸೀಸವಾಗಿರಬಹುದು. ಸೀಸವು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗುಗಳಲ್ಲಿದ್ದು, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಆಗಲಿ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಆಗಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವದು ಈ ಊಹೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಕಿಟೆಲ್‌ಸಂಪಾದಿತ ನಾಗವರ್ಮ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸೀಸದ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಕೊಟ್ಟ ಪದ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬಿಗಿಯಾಗಿಯೂ ಹೇಳಬಹುದು, ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾಗಿ ಎಳೆದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಚರಣದ ಮೊದಲನೆಯ ಗಣವು ಬ್ರಹ್ಮಗಣವಾಗಿರದೆ ವಿಷ್ಣುವಾಗಿರುವುದು. ಇಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ನೋಡಿರಿ :

ಶಿಂಗಳಂ : ತಳೆದಿತ್ತ : ರಂಗಮಂ: ಗಳ ಕರ್ತ: ತುಂಗಸೂ: ರ್ಯ ಸುಭರ್ತ: ತಮಸನಾಶ *

ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ : ೧. ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ನಾದದ ನಡೆ ಬಹಳ ನಿಧಾನವಾದುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಗಣ ಗಣಕ್ಕೆ ದನಿ ನಿಂತು ನಿಂತು ಸಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಹಾಡಲಿಕ್ಕೆ ತ್ರಿಪದಿಯಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ತ್ರಿಪದಿಯಷ್ಟೇ ಗೇಯ.

೩. ಚರಣದ ಮೊದಲ ಬ್ರಹ್ಮಗಣವು ರಾಗ ವೈಖರಿಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಕೊನೆಯ ರುದ್ರಗಣವು ರಾಗಾಲಾಪಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ.

೪. ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ನಿಧಾನ ಗತಿಯು ಆವೇಶವನ್ನಾಗಲಿ ಇನ್ನಾವ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಭಾವವನ್ನಾಗಲಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಲು ಅಷ್ಟೊಂದು ಅನುಕೂಲವಾದುದಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ

---

೧. ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ ಸಂಪುಟ ೧, ಭಾಗ ೨, ಪುಟ ೧೫೫.

* ಕಿಟೆಲ್ ಸಂಪಾದಿತ ನಾಗವರ್ಮ ಛಂದಸ್ಸು: ಪುಟ ೮೧, ಪದ್ಯ ೨೭೦. ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು "ಕವಿ ಜಿಹ್ವಾಬಂಧನ"ದಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆಯೆಂದು ಕಿಟೆಲ್ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ವರ್ಣನೆಗೋ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೋ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರವನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಗಣ ಗಣಕ್ಕೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಅದರ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ತೇಲಿಸಲು ಅವಕಾಶವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಬಾಳ್ಕೆ : ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಸುಳುಹು ಮೊದಲು ಸಿಕ್ಕುವದು ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ. ಅವನ ಮೊದಲು ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ಬಳಸಿರಲಾರರು, ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಹುಟ್ಟು ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪಿರಿಯಕ್ಕರವು ಐದು ಸಲ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ನಾಗವರ್ಮ, ಅಗ್ಗಳ ಮೊದಲಾದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯ ಕವಿಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಿರಿಯಕ್ಕರವನ್ನು ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದರಂತೆಯಾದರೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಪಿರಿಯಕ್ಕರವು ೧೧, ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಕೆಲವು ಜೈನಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡ ಒರಬರುತ್ತ ಕಡಮೆ, ಕಡಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸುಳುಹುದೋರಿ ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಯಿತು.

ತ್ರಿಪದಿ ಇಂದಿಗೂ ನಿಂತಿದೆ. ಪಿರಿಯಕ್ಕರವೇಕೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಹೋಯಿತೆಂಬುದೀಗ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರವು ರಚನೆಗೆ ತ್ರಿಪದಿಯಷ್ಟು ಸುಲಭವಾದುದಲ್ಲ. ಅದು ಜಾನಪದದ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದೆ ಹೋಯಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾಲನ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ನಿಲ್ಲಲು ಅದು ಸಮರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಆದರೂ ಪಿರಿಯಕ್ಕರವು ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿ ವೇಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸುಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿ ಹಾಗು ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾದ ಸೀಸ ಇವೆರೆಡೂ ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ವೇಷಾಂತರಗಳೆಂಬುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನ ಜೀವನಸತ್ವವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ ಅವರ 'ಸಖೀಗೀತ'ವೆಂಬ ಖಂಡಕಾವ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಅದು ಅಕ್ಕರ ಛಂದವೆಂಬುದನ್ನು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ :

* ಅಕ್ಕರ ಛಂದವು ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ
ಹೊಂದಿಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ ಹೊಸ ಹೊಸದು.

---

* ಸಖೀಗೀತ, ಚರಣ ಸಂಖ್ಯೆ ೯೪೭ ಮತ್ತು ೯೪೮.

ಈ ಚರಣಗಳನ್ನು ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಒಂದು ಚರಣದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಇಡಬಹುದು :

ವಿ ವಿ ವಿ ವಿ ವಿ ವಿ ರು
ಅಕ್ಕರ : ಛಂದವು : ಸಾಂಗತ್ಯ : ಸಂಸ್ಕಾರ : ಹೊಂದಿಲ್ಲಿ : ಬಂದಿದೆ: ಹೊಸ ಹೊಸದು

ಮೊದಲನೆಯ ಗಣವು ಬ್ರಹ್ಮವಾಗಿರಬೇಕಾದುದು, ಇಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಂತರ. ಜಾನಪದದಲ್ಲಿಯೂ ಪಿರಿಯಕ್ಕರವು ಈ ಮಾರ್ಪಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಎರಡು ಚರಣಗಳು :

ಮನವನು : ಮಡಿಮಾಡಿ : ಅನುಭಾವ : ದೆಡೆಮಾಡಿ : ಅದ್ವೈತದೂಟವ : ನೀಡಿದೆನೇ
ವೇದೆಂಬ : ಎಲೆತಂದು : ಭೇದೆಂಬ : ತುಂಬ್ಗುರಿದು : ಬೋಧೆಂಬ : ಸುಣ್ಣವ : ಒರಿಸಿದೆನೇ

ದೊರೆಯಕ್ಕರ:— ದೊರೆಯಕ್ಕರದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ :

ವಿ ವಿ ಬ್ರ ವಿ ವಿ ಬ್ರ
ಸರಸಿಜೋ : ದರಗಣ : ಮೆರಡ ; ಜನಮಲ್ಲಿ : ನೆರೆದಿರ್ಕೆ : ಮತ್ತಂ
ಸರಸಿಜೋ : ದಗರಣ : ಮುಮೆರ : ಡ ಜನಕ್ಕೆ : ಗಣಮುಮಾ : ಱಕ್ಕುಂ ೧
... ...
... ...

ಪ್ರತಿ ಚರಣಕ್ಕೆ ಗಣಯೋಜನೆ : ವಿ ವಿ. ಬ್ರ. ವಿ ವಿ ಬ್ರ. ದೊರೆಯಕ್ಕರದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಗಣಯೋಜನೆಯುಳ್ಳ ಚರಣಗಳು ನಾಲ್ಕು. ದೊರೆಯಕ್ಕರದ ಪ್ರತಿ ಚರಣದ ಗಣಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎರಡು ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳ ತರುವಾಯ ಒಂದು ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಬರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಾದದದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೂಕ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ಪ್ರತಿ ಚರಣವನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದುಕ್ಕೊಂದು ಸಮನಾಗುವ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ದೊರೆ ಎಂದರೆ ಸಮ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ ದೊರೆಯಕ್ಕರ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಚಿತವಾಗಿದೆ ಯೆಂಬ ಸಂಗತಿಯು ಹೊಳೆಯದಿರದು.

ಪ್ರತಿಚರಣದ ಮೂರನೆಯ ಮತ್ತು ಆರನೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬ್ರಹ್ಮ ಗಣವು ನಿಯತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಲಯವು ತರಂಗಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

---

೧ ಛಂದೋಂಬುಧಿ : ಪಂಚಮಾಧಿಕಾರಂ, ಪದ್ಯ ೫

ದೊರೆಯಕ್ಕರದ ಚರಣದಲ್ಲಿ ವಿ. ವಿ. ಬ್ರ.

ವಿ. ವಿ. ಬ್ರ. ಹೀಗೆ ಎರಡು ಸಮನಾದ ಭಾಗಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಿಯಾಯಿತಷ್ಟೇ? ಹೀಗೆ ಹೊರಟ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವು ಕಿರಿಯಕ್ಕರದ ಒಂದು ಇಡಿಯ ಚರಣಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮುಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗುವ ಕಿರಿಯಕ್ಕರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ದೊರೆಯಕ್ಕರವನ್ನು 'ಸಮಾನಾಕ್ಷರ' ವೆಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೆಸರಿಸಿ **ಜಯಕೀರ್ತಿಯು** ಹೀಗೆ ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

> ರತಿಪತಿ : ಗಣಯುಗ್ಮಾ : ಪ್ರತಿತ : ಸ್ಮರಯುಗ್ಮಂ ರತಿರತಿ : ಚಪುನಃ
> ಪ್ರತಿಪಾದ : ವರ್ತತೇ ಯಸ್ಮಿಂ:ಸ್ತತ್ ಸಮಾ : ನಾಕ್ಷರ : ನಾಮ [೧]
> ... ...
> ... ...

ಜಯಕೀರ್ತಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ದೊರೆಯಕ್ಕರದ (ಸಮಾನಾಕ್ಷರ) ಲಕ್ಷಣ ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳಿದ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಪದಕ್ಕೂ ಗಣಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಈ ಲಕ್ಷಣ-ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಣಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆಯಾದುದರಿಂದ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ಒಂದೇ.

ತೆಲುಗಿನ 'ಅಪ್ಪ ಕವೀಯಮು' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಮಧ್ಯಾಕ್ಕರ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಕ್ಕರದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ:

> ಮುನುಪುಗಾ : ಬ್ರಾಸಂಬು : ಗೂರ್ಚಿ : ಮೂಟ ಪೈ: ವಿರಮಂಬು : ನಿಲ್ಪಿ
> ಚನನಿಂದ್ರ : ಯುಗಳಂಬು : ಮೀದ : ಜಲಜಾಪ್ತ : ನೊಕ್ಕನಿ : ಜೇರ್ಚಿ
> ಯಿನುಮಡಿಂ : ಚಿನವಾಣಿ : ಗಣಮು : ಲೆನಸಿನ : ನೊಕ್ಕಪಾ: ದಂಬು
> ... ... ಮಧ್ಯಾಕ್ಕರಂಬು [೨]

'ಅಪ್ಪಕವೀಯಮು'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಈ ಲಕ್ಷಣವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಯತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ಗಣದ ಮುಂದೆ ಯತಿ ಬರುವುದಂತೆ. ಎರಡು ವಿಷ್ಣು (ಇಂದ್ರ) ಗಣಗಳ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಬ್ರಹ್ಮ (ಜಲಜಾಪ್ತ) ಗಣವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿ ಮಾಡಿದರೆ ೬ ಗಣಗಳ ಒಂದು ಪಾದ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

---

೧ ಛಂದೋನುಶಾಸನ : ಸಪ್ತಮೋಧಿಕಾರ ೩, ಪದ್ಯ ೬

೨ ಅಪ್ಪಕವೀಯಮು : ಚತುರ್ಥಾಶ್ವಾಸಮು : ಪದ್ಯ ೨೭೬

ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ದೊರೆಯಕ್ಕರದ ಉದಾಹರಣೆ ಗಳು ದೊರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಗಣ್ಯವಾದ ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಛಂದೋಗ್ರಂಥದಲ್ಲಾಗಲಿ ದೊರೆಯಕ್ಕರದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಕ್ಕದೆ ಇರುವುದು ಒಂದು ದುರ್ದೈವ.

ನಡುವಣಕ್ಕರ: ನಾಗವರ್ಮ ಹೇಳುವ ಲಕ್ಷಣ:

ಬ್ರ ವಿ ವಿ ವಿ ರು
ಜಳಜ : ಸಂಭವ : ಗಣಮುಕ್ಕೆ : ಮೊದಲೊಳೆ : ನಡುವೆ ಮೂಱಂ
ಜಳರು : ಹೋದರ : ಗಣಮುಕ್ಕೆ : ಕಾಮಾಂತ : ಕ ಗಣಮುಕ್ಕುಂ
.. ..
... ...೧

ನಡುವಣಕ್ಕರದ ಗಣಯೋಜನೆ:—ಬ್ರ. ವಿ. ವಿ. ವಿ. ರು. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿ ಚರಣ ದಲ್ಲಿ ಐದು ಗಣಗಳು. ಮೊದಲು ಒಂದು ಬ್ರಹ್ಮ, ನಡುವೆ ಮೂರು ವಿಷ್ಣು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರುದ್ರಗಣ ಹೀಗೆ ಗಣಯೋಜನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಬ್ರಹ್ಮ ವಿಷ್ಣು ರುದ್ರ ಗಣಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬರುವ ಮಟ್ಟು ಇದು.

ಇದನ್ನೇ ಜಯಕೀರ್ತಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಥಮೋ : ರತಿರೇವ : ಮನ್ಮಥಃ : ಸ್ಯಾದ್ವಿತೀ : ಯೋ ತೃತೀಯೋ
ಪೃಥಚತುರ್ಥೇ ಬಾಣಗಣಮುಸ್ತು ಪಂಚಮ ಸ್ಥಾನ ಏವ
ಗ್ರಥಿತಂ ಲಕ್ಷಣಮಿತಿ ಯಸ್ಯ ತನ್ಮಧ್ಯಮಾಕ್ಷರಾಖ್ಯಂ
ಪ್ರಥಿತಂ ಕರ್ಣಾಟ ಮಾಲತೀಮಾಧವ ಪ್ರಭೃತಿ ಕಾವ್ಯೇ ೨

ಕರ್ಣಾಟಕ ಮಾಲತೀಮಾಧವವೆಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡುವಣಕ್ಕರವು ಪ್ರಯೋಗ ವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶವನ್ನು ಜಯಕೀರ್ತಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಕರ್ಣಾಟ ಮಾಲತೀಮಾಧವ ಕಾವ್ಯವು ದೊರೆತಿಲ್ಲ: ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದ ಯಾವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಡುವಣಕ್ಕರವು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಪ್ಪಕವೀಯಮುದಲ್ಲಿ ಈ ನಡುವಣಕ್ಕರವನ್ನು ಮಧುರಾಕ್ಕರವೆಂದು ಹೆಸರಿಸ ಲಾಗಿದೆ. ಮಧುರಾಕ್ಕರದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ :

ಮುರನಿ : ಶಾಟೀಂದ್ರ : ಸಂಹಾರ : ಮೂಟಪ್ಪೈ : ವಿರತಲುಂಚಿ
ತರಣಿ : ಶಕ್ರುತ್ರ : ಯಂಬು ಸು : ಧಾ ಮಯೂ : ಖುನಿತೊ ಗೂರ್ಚಿ
... ...
... ... ಮಧುರಾಕ್ಕರಂಬು ೩

೧ ಛಂದೋಂಬುಧಿ; ಪಂಚಮಾಧಿಕಾರಂ, ಪದ್ಯ ೬

೨ ಛಂದೋನುಶಾಸನ, ಸಪ್ತಮೋಧಿಕಾರಃ, ಪದ್ಯ ೬

೩ ಅಪ್ಪಕವೀಯಮು : ಚತುರ್ಥಾಶ್ವಾಸಮು : ಪದ್ಯ ೨೭೮

ಚರಣದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೂರ್ಯ (ಬ್ರಹ್ಮ) ಗಣ, ಬಳಿಕ ಮೂರು ಶಕ್ರ ಎಂದರೆ ಇಂದ್ರ (ವಿಷ್ಣು) ಗಣಗಳು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುಧಾಮಯೂಖ ಎಂದರೆ ಚಂದ್ರ (ರುದ್ರ) ಗಣ ಬರುತ್ತವೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ; ಅದು ಸರಿಯೇ. ಮೂರನೆಯ ಗಣದ ಮುಂದೆ 'ಯತಿ' ಬರುವುದೆಂಬ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹೇಳಿದೆ.

ಹೆಸರು:— ಅಕ್ಕರಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕಿರಿದು ಕಿರಿಯಕ್ಕರ; ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹಿರಿದು ಪಿರಿಯಕ್ಕರ. ಪಿರಿಯಕ್ಕರವು ೭ ಗಣಗಳ ಮಟ್ಟು. ಕಿರಿಯಕ್ಕರವು ೩ ಗಣಗಳ ಮಟ್ಟು. ನಡುವಣಕ್ಕರವು ೭ ಮತ್ತು ೩ ಗಣಗಳ ನಡುವೆ ಬರುವ ಐದು ಗಣಗಳ ಅಕ್ಕರವಾದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ನಡುವಣಕ್ಕರವೆಂಬ ಹೆಸರು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ಜಯಕೀರ್ತಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯಮಾಕ್ಷರವೆಂದು ಹೇಳಿದುದರಲ್ಲಿಯೂ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ: ಆದರೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಮಧುರಾಕ್ಕರವೆಂಬ ಹೆಸರು ಅದಕ್ಕೆ ಏಕೆ ಬಂದಿತೋ ತಿಳಿಯದು.

ಎಡೆಯಕ್ಕರ:— ನಾಗವರ್ಮ ಹೇಳಿದ ಲಕ್ಷಣ :

> ವನಜ : ಸಂಭವ : ಗಣಮುಕ್ಕೆ : ಮೊದಲೊಳತ್ತಲ್
> ವನರು : ಹೋದರ : ಗಣಯುಗ : ಳಮುದಕ್ಕೆರು-
> ದ್ರನದ ಅಂತ್ಯದೊಳೆ ವಂದಿರ್ಕೆ ನಾಲ್ಕೆ ಗಣ
> ವನಿತೆ, ವನಿತೆ ಕೇಳೆಡೆಯಕ್ಕರಕ್ಕನಸುಂ ೧

ಎಡೆಯಕ್ಕರದ ಪ್ರತಿ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಒಂದು ಬ್ರಹ್ಮಗಣ, ಆಮೇಲೆ ಎರಡು ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರುದ್ರಗಣ ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳು. ಕಿರಿಯಕ್ಕರದ ಚರಣಕ್ಕೆ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬ್ರಹ್ಮಗಣವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ ಎಡೆಯಕ್ಕರದ ಚರಣವಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸಲಾಗುವ ಕಿರಿಯಕ್ಕರದ ವಿವರಣೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಎಡೆಯಕ್ಕರದ ಲಯವು ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಎಡೆಯಕ್ಕರಕ್ಕೆ ಜಯಕೀರ್ತಿಯು ತನ್ನ ಛಂದೋನುಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರು ಅಂತರಾಕ್ಷರ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅಂತರಾಕ್ಕರವೆಂಬ ಹೆಸರುಂಟು.

ಜಯಕೀರ್ತಿ ಹೇಳುವ ಲಕ್ಷಣ :

> ಯದಿತು : ರತಿಗಣಃ : ಪಾದಾದೌ : ಪಾದಮಧ್ಯೇ
> ಮದನ : ಗಣಯುಗಂ : ಪಾದಾನ್ತೇ : ಬಾಣಗಣವತ್
> ತದಿದ ಮಂತರಾಕ್ಷರಮುಕ್ಷರಜ್ಞಾ............೨
> ... ...

೧ ಛಂದೋಂಬುಧಿ, ಪಂಚಮಾಧಿಕಾರಂ : ಪದ್ಯ ೭

೨ ಛಂದೋನುಶಾಸನ : ಸಪ್ತಮೋಧಿಕಾರಃ, ಪದ್ಯ ೫

ಎಡೆಯಕ್ಕರದ ಪ್ರತಿಪಾದದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರತಿ (ಬ್ರಹ್ಮ) ಗಣ, ಪಾದಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮದನ (ವಿಷ್ಣು) ಗಣಗಳು, ಪಾದದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಾಣ (ರುದ್ರ) ಗಣ ಇರುತ್ತವೆ. ನಾಗವರ್ಮನೂ ಜಯಕೀರ್ತಿಯೂ ಎಡೆಯಕ್ಕರದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣ-ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಣ ಮತ್ತು ಪದ ಇವುಗಳ ಹೊಂದಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಕಿವಿಯು ಕನ್ನಡ ಛಂದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಳಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಈ ಅಸಾಧ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ 'ಅಪ್ಪಕವೀಯಮು'ದ ಕರ್ತೃವು ಅಂತರಾಕ್ಕರಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ ಲಕ್ಷಣವೂ ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕಿರಿಯಕ್ಕರ : ಕಿರಿಯಕ್ಕರದ ಲಕ್ಷಣ :

ಪೊಡೆಯಲ : ರಿರ್ವರುಂ ; ಮೊದಲೊಳಿರ್ಕೆ
ಜಡೆಯ ಶಂಕರನೊರ್ವಂ ತುದಿಯೊಳಿರ್ಕೆ
ಮಡದಿ ಕೇಳ್ ಮೂಱು ಗಣಮೆಸೆದಿರ್ಕೆ
ಗಡ ಕಿಱಿಯಕ್ಕರಕ್ಕಿದೆ ಲಕ್ಷಣಂ ೧

—ನಾಗವರ್ಮ

ಕಿರಿಯಕ್ಕರದ ಪ್ರತಿಪಾದದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಎರಡು ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳು ಕೊನೆಗೊಂದು ರುದ್ರಗಣ ಹೀಗೆ ಮೂರು ಗಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅಕ್ಕರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಿರಿದೆಂದರೆ ಕಿರಿಯಕ್ಕರವೇ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಿರಿಯಕ್ಕರವೆಂಬ ಹೆಸರು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು.

ಜಯಕೀರ್ತಿಯು ಅಲ್ಪಾಕ್ಷರವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯಕ್ಕರದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ :

ಅಜ್ಗಜ : ಗಣಯುಗಾ : ದ್ಬಾಣಗಣೇ
ಸಜ್ಜತೇ : ಪ್ರತಿಪಾದ : ಮಲ್ಪಾಕ್ಷರಮ್
ಶೃಙ್ಗಾರ : ಪಿಙ್ಗಾದಿ : ಕಾವ್ಯೇಷು ತತ್
ಸಙ್ಗೀತಂ : ಕರ್ಣಾಟಕೇ : ಪ್ರಸಿದ್ಧಮ್ ೨

ಜಯಕೀರ್ತಿಯು ನಾಗವರ್ಮನಂತೆಯೇ ಕಿರಿಯಕ್ಕರ (ಅಲ್ಪಾಕ್ಷರ) ವನ್ನು ಲಕ್ಷಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಿರಿಯಕ್ಕರವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಗೇಯವಾದ ಮಟ್ಟು.

---

೧ ಛಂದೋಂಬುಧಿ : ಪಂಚಮಾಧಿಕಾರಂ, ಪದ್ಯ ೮

೨ ಛಂದೋನುಶಾಸನ, ಸಪ್ತಮೋಧಿಕಾರಃ, ಪದ್ಯ ೪

ಆದರೂ ಅದು ಯಾವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯದೆ ಹೋದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಅದು ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿದ್ದ ಕಾವ್ಯವು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗದೆ ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಅದು ಏನೇ ಇರಲಿ; ಜಾನಪದಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯಕ್ಕರದ ಲಯವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಿಡಿದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಲ್ಪಾಕ್ಕರವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯಕ್ಕರವನ್ನು 'ಅಪ್ಪಕವೀಯಮು' ದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ :

ವಿರಮುಂಬು ರೆಂಟಿಪೈ : ವಿಸ್ತರಿಲ್ಲಿ
ಸುರಪುಲಿದ್ದರು ನೊಕ್ಕ : ಸೋಮುಂಡುರಾ
ಚರಣಮೀ ಮೂಟಿಚೇ : ಸಾಗಿಯೊಪ್ಪು
ಹರಿಪ ಪರ್ಯಂಕ ಯ : ಲ್ಪಾಕ್ಕರಂಬು ೧

ಕಿರಿಯಕ್ಕರದ ಪ್ರತಿಚರಣ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಷ್ಣು (ಸುರಪುಲಿದ್ದರು) ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರುದ್ರ (ಸೋಮ) ಗಣ ಬರುತ್ತವೆಯೆಂದು ಈ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ; ನಾಗವರ್ಮ ಜಯಕೀರ್ತಿಗಳು ಹೀಗೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಚರಣದ ಎರಡು ಗಣಗಳ ತರುವಾಯ ಯತಿ ಬರುವುದೆಂಬ ಒಂದು ವಿವರ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ; ಅಷ್ಟೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಿರಿಯಕ್ಕರದ ಲಯವೂ ತಮಿಳಿನ ಆಶಿರಿಯ ವಿರುತ್ತಿನ ಲಯವೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು :

ಮುತ್ತಣ : ಕೊಂಗೈಗ : ಳಾಡ ಆಡ
ಪೊಯ್ಕುೞಳ್ : ವಂದಿನಂ : ಆಡ ಆಡ
ಚಿತ್ತಂ : ಶಿವನೊಡಂ : ಆಡ ಆಡ
ಶೆಂಗಯಲ್ : ಕಣ್ಬನಿ : ಆಡ ಆಡ ೨

ಆದರೆ ಕಿರಿಯಕ್ಕರದಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಬರುವ ಹಾಗೆ ಆಶಿರಿಯ ವಿರುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಬಂದೇ ತೀರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಕ್ಕರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು :

೧. ಎಲ್ಲ ಅಕ್ಕರಗಳೂ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳ ಮಟ್ಟುಗಳು :

೨. ಪಿರಿಯಕ್ಕರ, ದೊರೆಯಕ್ಕರ, ನಡುವಣಕ್ಕರ, ಎಡೆಯಕ್ಕರ, ಕಿರಿಯಕ್ಕರ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಗಣ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ೭, ೬, ೫, ೪, ೩ ಹೀಗೆ ಗಣಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

---

೧ ಅಪ್ಪಕವೀಯಮು, ಚತುರ್ಥಾಶ್ವಾಸಮು, ಪದ್ಯ ೨೮೦

೨ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ, ಭಾಗ ೨, ಪುಟ ೧೮೮

೩. ಎಲ್ಲ ಅಕ್ಕರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಷ್ಣುವೇ ಪ್ರಧಾನ ಗಣ.

೪. ಅಕ್ಕರಗಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರಗಣವು ಚರಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟು ಐದು ಅಕ್ಕರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಕರಗಳ ಚರಣಗಳು ರುದ್ರಗಣದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

೫. ಬ್ರಹ್ಮಗಣವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚರಣದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಅಕ್ಕರಗಳು (ಪಿರಿ, ಎಡೆ, ನಡುವಣ) ಬ್ರಹ್ಮಗಣದಿಂದ ಮೊದಲಾಗುತ್ತವೆ.

೬. ಎಲ್ಲ ಅಕ್ಕರಗಳಲ್ಲಿ ಚರಣದ ಮಧ್ಯಗಣಗಳು ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳು. ದೊರೆಯಕ್ಕರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಬರುತ್ತದೆ.

೭. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಕ್ಕರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಗೇಯವಾದುವುಗಳು; ಹಾಡಿಗಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳು.

ಚೌಪದಿ: ಚೌಪದಿ ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳ ಮಟ್ಟೆಂಬುದು ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧವಾದ ಮಾತು. ನಾಗವರ್ಮನು ಅಂಶಗಣದಂತೆ ಚೌಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

ಮದನನ : ತಂದೆಯು ಮುಂ
ದೊದವಿರೆ : ಶಂಕರನೊ
ಳ್ಪೊದವಿರೆ : ಸಂದುದು ನೋ
ಡಿದು ಸತಿ : ಚೌಪದಿಗೆ ೨

ಚೌಪದಿಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಷ್ಣುಗಣದ ಮುಂದೆ ಒಂದು ರುದ್ರಗಣ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಗವರ್ಮನ ಈ ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಯವು ಚೌಪದಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅವನ ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಯದಿಂದ ೪ ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣದ ಮುಂದೆ ೬ ಮಾತ್ರೆಯ ಒಂದು ಗಣವು ಬಂದರೆ ನಡೆಯುವುದೇನೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವುಂಟಾಗುವಂತಿದೆ. ನಾಗವರ್ಮನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳು ಈ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಮಾತ್ರಾಗಣದಂತೆ ಚೌಪದಿಯ ಗತಿಯು ಹೆಚ್ಚು ತ್ವರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾಗಿದ್ದ ಮೂಲ ಚೌಪದಿಯು ಅಮಳ ಎಂಬ ಬಂಧದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿರಬಹುದೇ? ಎಂಬ ಊಹೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಅಮಳದ ಲಯವೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೀಗೆಯೇ ಇವೆ; ನೋಡಿ :

ಇಂದು ಯುಗಂಗಗಳ ಮುಂ | ದಿಂದುಧರಂ ಬರೆ ತಾ
ನೆಂದು ಮಿದರ್ಕೆ ಪೆಸರ್ | ಸುಂದರಿ ಕೇಳಮಳಂ ೩

---

೧ ಪ್ರಬುದ್ಧಕರ್ಣಾಟಕ, ಬೆಳ್ಳಿಯ ಸಂಚಿಕೆ, ಪುಟ ೨೧

೨. ಛಂದೋಂಬುಧಿ, ಪಂಚಮಾಧಿಕಾರಂ, ಪದ್ಯ ೨೫೨

೩ ಛಂದೋಂಬುಧಿ, ದ್ವಿತೀಯಾಧಿಕಾರಂ, ಪದ್ಯ ೮೩

ಹಳಗನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಚೌಪದಿಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಮೂಡಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿಯಾದರೂ ಈ ಲಯವು ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ.

ಜಯಕೀರ್ತಿಯೂ ರತಿ, ಮದನ, ಶರ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾಗಿಯೇ ಚತುಷ್ಪದಿಕೆ[೧] (ಚೌಪದಿ)ಯು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳಿದಂತೆಯೇ ಅವನೂ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುವ ಅವನ ಪದ್ಯವು ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಇಲ್ಲ.

ನಾಗವರ್ಮ ಹೇಳಿದ ಲಕ್ಷಣ :

ಮಂದರೆ ! ಧರಗಣ ! ಮೊಂದಿರೆ : ಮೊದಲೊಳ್
ಬಂದಿರೆ : ನಾಲ್ಕಕೆ : ಬಿಸರುಹ : ಜನ್ಮಂ
ಸಂದುದು : ಲಕ್ಷಣ : ಮೀತೆಟ : ದಿಂದಂ
ಛಂದೋವ : ತಂಸಕೆ : ಮದಗಜ : ಗಮನೇ ೨

ಛಂದೋವತಂಸವು ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳ ಪದ್ಯವು. ಪ್ರತಿಚರಣದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ 'ಮೂರು' ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಬರುತ್ತವೆ ನಾಗವರ್ಮನ ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಯದ ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕುನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳೂ ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಮಾತ್ರಾಗಣದಂತೆ ಓದಿದರೆ ಮಂದಾನಿಲದ ಗತಿಯು ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ನಾಗವರ್ಮನು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿದ್ದರೂ ಮಾತ್ರಾಬಂಧಗಳಿಗೆ ಪಳಗಿದ ಅವನ ಕಿವಿಯು ಅವನ ಕೈಯನ್ನು ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಯ ಚರಣದ ಮೊದಲನೆಯ ಗಣವು (ಛಂದೋವ) ೫ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಸೇರಿದ ವಿಷ್ಣುಗಣವು. ಅದರ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯೊಡನೆ ಉಳಿದ (ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ) ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಸರಿ ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾಗಿ (ಗುರುತು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು) ಎಳೆದು ಓದಬೇಕಾಗುವುದು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಛಂದೋವತಂಸದ ನಿಜವಾದ ನಿಧಾನವಾದ ಹಾಡಿನ ಲಯವು ಹೊರಡುವುದು.

ಕಂದರ್ಪಗಣತೋ ರತಿಗಣ ಚತುಷ್ಕಂ ಚೇತ್
ಛಂದಸಿ ಜಯಕೀರ್ತೇರಾದಿವರಾಹಾಖ್ಯಾ
ಛಂದೋವತಂಸ ನಾಮೇತಿ ಚತುಷ್ಪದಿಕಾ
ಸಂದೃಷ್ಟಾಸೌ ಕುಮಾರಸಂಭವಾದೌ ೩

---

೧ ಛಂದೋನುಶಾಸನ : ಸಪ್ತಮೋಧಿಕಾರಃ, ಪದ್ಯ ೧೫

೨ ನಾಗವರ್ಮ ಛಂದಸ್ಸು (ಕಿಟೆಲ್) ಪುಟ ೧೧೧, ಪದ್ಯ ೩೧೦.

೩ ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಛಂದೋನುಶಾಸನ (ಪ್ರೊ. ವೆಲಂಕರ್ ಅವರಿಂದ ಸಂಪಾದಿತ) ಸಪ್ತಮೋಧಿಕಾರಃ ಪದ್ಮ ೧೬

ಎಂದು ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಛಂದೋವತಂಸದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಲಕ್ಷಣದಂತೆ ಪ್ರತಿಚರಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಷ್ಣುಗಣದ ಮುಂದೆ ನಾಲ್ಕು ಬ್ರಹ್ಮಗಣಗಳು ಬರಬೇಕು. ಈ ಲಕ್ಷಣವು ಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜಯಕೀರ್ತಿಯು ನಾಗವರ್ಮನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಾಗವರ್ಮನ ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಯದಿಂದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಗಣ ಮುಂದೆ ನಾಲ್ಕು ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಎಂದೂ ಅರ್ಥ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡಕೈಪಿಡಿ[೧]ಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಈ ತಪ್ಪು ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸಿ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ತಪ್ಪು ಅರ್ಥದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅತೀವ ವಿಚಿತ್ರರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ :

ಮುಂದರ | ಧರಗ | ಣಮೊಸೆ | ದಿರೆವೊ | ದಲೊಳೆ
... ...
... ...
... ...

ತೆಲುಗಿನ ದ್ವಿಪದದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ (ದ್ವಿಪದದ ಇಮ್ಮಡಿ ಚರಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ) ಛಂದೋವತಂಸದ ಲಕ್ಷಣವು ವಿ. ವಿ. ವಿ. ಬ್ರ— ಎಂದರೆ ಮೊದಲು ಮೂರು ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ (ನಾಲ್ಕನೆಯದು) ಬ್ರಹ್ಮಗಣ— ಈ ರೀತಿಯಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ಹೊಳೆಯುದಿರದು. ಕೆಳಗಣ ಉದಾಹರಣೆಯು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಆಧಾರವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಾವಿಯು : ಬಳಸುವ : ಪಸುಳೆಯು : ತಪ್ಪೋ
ತಾ ವಂದು : ತಡೆಯದ : ತಾಯಿಯು : ತಪ್ಪೋ
ಈ ವಿಷ : ಯಕೆ ಮುಗ್ಗು : ವೆನ್ನದು : ತಪ್ಪೋ
ಆ ವೇಳೆ : ಕಾಪುಗೈ : ಯದ ನಿನ್ನ : ತಪ್ಪೋ [೨]

—ಚಿಕದೇವರಾಜ

ಛಂದೋವತಂಸವು ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಯಾವ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಲೆದೋರಿಲ್ಲ. ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಜನತೆಯ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಆಡುತ್ತಿರಲು ಸಾಕು. ಜೋಗುಳದ ಹಾಡುಗಳು ಇದೇ ಲಯದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ನಡುಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ— ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಜಗುಣರ ಹಾಗೂ ಕನಕ ಪುರಂದರರ ಅನುಭವ ಪದಗಳಲ್ಲಿ—ಅದು ಪ್ರಯೋಗವಾದುದುಂಟು. ಪರಿಭಾವಿಸಿರಿ:

---

೧ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ ಸಂಪುಟ ೧, ಭಾಗ ೨, ಪುಟ ೧೫೭

೨ 'ತಪ್ಪುಯಾರದು' (ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಸಂಪಾದಿತ) ಕನ್ನಡ ಬಾವುಟ, ೨ನೆಯ ತೆನೆ ಪುಟ ೬೪.

ಪಲವು ವಿ : ಷಯದುಪ : ರತಿಯೊಡ : ಗೂಡಿ
ಕಲುಷ ರೂ : ಪಿನಕರ್ಮ : ವನು ಮಿಗೆ : ಮಾಡಿ
ಕುಲಜಾತಿ : ರೂಪಸಂ : ಪದವನು : ಬೇಡಿ
ಸಲೆಬಾಧೆ : ಪಡುವೆನ್ನ : ನಭವನೆ : ನೋಡಿ

—ನಿಜಗುಣರ ಕೈವಲ್ಯ

ಕೆಂದಳಿರ : ನಖಶಶಿ : ಬಿಂಬಪದ : ಪದ್ಮ
ಅಂದುಗೆ : ಯಿಟ್ಟವ : ನ್ಯಾರೆ ಪೇ : ಳಮ್ಮ
ಅಂದು ಕಾ : ಳಿಂಗನ : ಪೆಡೆಯೊಳು : ತುಳಿದ
ನಂದನ : ಕಂದ ಮು : ಕುಂದ ಕಾ : ಣಮ್ಮ

—ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ

ಮೊದಲು ಮೂರು ವಿಷ್ಣು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬ್ರಹ್ಮ ಈ ರೀತಿ ಲಕ್ಷಣದಂತೆ ಗಣಗಳೂ ಪದಗಳೂ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವವಲ್ಲದೆ ಲಯವೂ ಸುಖವಾಗಿ, ಸರಾಗವಾಗಿ ಹೊರಡುವುದೆಂಬುದು ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತಿದೆ.

ಛಂದೋವತಂಸದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡು: ತ್ರಿಪದಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದಂತೆ ಛಂದೋವತಂಸವೂ ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿತು. ಬಹುಶಃ ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಪರಿಕರದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾರ್ಪಾಡು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು. ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದ ಛಂದೋವತಂಸವನ್ನು 'ಚೌಪದ' ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುವ ರೂಢಿಯುಂಟಾಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯಸಾರದಲ್ಲಿ 'ಮಹಾನವಮಿಯ ಪದಗಳು' ಇದೇ ಬಂಧದಲ್ಲಿವೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ:

ಅಶ್ವಯುಜ : ಶುದ್ಧಮಾ : ನವಮಿ ಬರ : ಲೆಂದು — ೫, ೫, ೫, ೩.
ಶಾಶ್ವತದಿ : ಹರಸಿದೆವು : ಬಾಲಕರು : ಬಂದು — ೫, ೫, ೫, ೩.
ಈಶ ನಿಮ : ಗತ್ಯಧಿಕ : ಸುಖವ ಕೊಡ : ಲೆಂದು — ೫, ೫, ೫, ೩.
ಲೇಸಾಗಿ : ಹರಸಿದೆವು : ಬಾಲಕರು : ಬಂದು [೧] — ೫, ೫, ೫, ೩.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದ ಛಂದೋವತಂಸವು ಸಾಕಷ್ಟು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಲಿದೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ—

ಎನ್ನ ಜೀವವ ನಿನ್ನ ಸೊಗದಿನಾವರಿಸು
ಹಣ್ಣೆಲೆವೊಲೆನ್ನ ಹಳೆಗನಸುಗಳ ಹರಿಸು
ಚೆನ್ನ ಹೊಸ : ಬಾಳ ಹೊಸ : ರಸಗಳನೊ : ಸರಿಸು
ಚೆನ್ನ ಹೊಸ : ತಳಿರು ಸುಮ : ಫಲಗಳನು : ತರಿಸು [೨]

—ಶ್ರೀನಿವಾಸ

---

೧ ಪದ್ಯಸಾರ, ಮಹಾನವಮಿಯ ಪದಗಳು, ಪುಟ ೧೧, ೧೨

೨ ಅರುಣ (ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೨೪), ತೆಂಗಾಳಿ, ಪುಟ ೧೦

ಛಂದೋವತಂಸದ ಭಾವಮೂಲ್ಯ [೧] 'ಚೆಲ್ವೊದವಿದ ಛಂದೋವತಂಸ' ಎಂದು ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳಿದುದು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಛಂದೋವತಂಸವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಛಂದಕ್ಕೆ ಅವತಂಸ. ಅದರ ಕೊನೆಯ ಬ್ರಹ್ಮಗಣವು ರಾಗಾಲಾಪಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ ಮೃದುಭಾವವನ್ನು ಮೀಂಟುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಗ್ರಂಥದ ಭಾವ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಮದನವತಿ : ಲಕ್ಷಣ:

ಮದನನ ತಂದೆಯ ಗಣಮವು ವಿಷಯದೊಳಿರೆ ಗುರು ಮುಂ
ದೊದವಿರೆ ಪದದೊಳಮದಱವೊಲಪ್ಪುದು ಹರಪದಮುಂ
ವಿದಿತಮುಪೇಂದ್ರ ಚತುಷ್ಟಯದಿತ್ತ ಲಬುಜವದನೇ
ಮದನ ಹರತ್ರಯದಿಂ ಹರಿಕಡೆಪಡೆ ಮದನವತೀ [೨]

—ನಾಗವರ್ಮ

ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳಿದ ಮದನವತಿಯ ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಯದಿಂದ ಮೂರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ.

೧ : ಮದನವತಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದದಲ್ಲಿ ಐದು ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳು ಮುಂದೆ ಒಂದು ಗುರು ಸೇರಿರುತ್ತವೆ.

೨ : ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳು ೪, ಮುಂದೆ ಒಂದು ರುದ್ರಗಣ ಬರುತ್ತದೆ.

೩ : ಮೊದಲು ರುದ್ರಗಣಗಳು ೩, ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲಿನವೆರಡು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ. ಹಾಗಾದರೆ ನಾಗವರ್ಮನು ಒಟ್ಟು ಎರಡು ರೀತಿಯಾಗಿ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಯಿತು. ಮದನವತಿಯನ್ನು ಎರಡು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂಶಗಣದಂತೆ ಎಳೆದು ಅನ್ನುವದರಿಂದ ಒಂದು ದಾಟಿ ಹೊರಟರೆ ಮಾತ್ರಾಗಣಾನ್ವಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ತ್ವರಿತಗತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ದಾಟಿ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ನಾಗವರ್ಮನ ಲಕ್ಷಣಪದ್ಯವನ್ನು ತ್ವರಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಚರಣಕ್ಕೆ ೬, ೬, ೬, ೪ ಹೀಗೆ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಮೊದಲು ಮೂರು ರುದ್ರಗಣಗಳು ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ಬ್ರಹ್ಮಗಣವೆಂದು ಹೇಳುವ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತ್ರಾಗಣ ವಿಭಜನೆಯು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

---

೧ ಛಂದೋಂಬುಧಿ, ಪ್ರಥಮಾಧಿಕಾರ, ಪದ್ಯ ೪೭

೨ ನಾಗವರ್ಮ ಛಂದಸ್ಸು (ಕಿಟೆಲ್), ಪುಟ ೧೧೨, ಪದ್ಯ ೩೧೧.

ಜಯಕೀರ್ತಿ ಹೇಳುವ ಲಕ್ಷಣವಿದು :

ಪ್ರಥಮಕ ಇಹ ಗುರು ಪರಕೃತಿ ಪರಿಮಿತಲಭೃದಿತರೇ
ಪೃಥಪಾದಾ ರತಿಗಣಪರ ಗತಿಮದನ ಗಣಾಃಸ್ಯುಃ
ಗ್ರಥಿತ ಪದಾವಲಯ ಸ್ತ್ರೈಶ್ಚೇದಿತಿ ಮದನವತೀ
ಪ್ರಥಿತ ಯತಿಃ ಪ್ರತಿಚರಣಂ ದ್ವಾವಿಂಶತಿ ಮಾತ್ರಾ ೧

ಜಯಕೀರ್ತಿಯು ಪ್ರತಿಚರಣಂ "ದ್ವಾವಿಂಶತಿ ಮಾತ್ರಾ" ಎಂದು ಮದನವತಿ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರಾಸಂಖ್ಯೆಯ ನಿಯಮಾನುಸಾರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲ ಪಾದದಲ್ಲಿ ೨೦ ಲಘುಗಳೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುರುವೂ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಉಳಿದ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಷ್ಣು, ಗಣಗಳು ಒಂದು ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಬರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಮದನವತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ:

(i) ಮೊದಲನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ೨೦ ಲಘು ಮೇಲೆ ೧ ಗುರು ಎಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ನಾಗವರ್ಮನು ರಚಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣ-ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

(ii) ಮದನವತಿಗೆ ೪ ವಿಷ್ಣು, ೧ ರುದ್ರ ಎಂದು ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳಿದರೆ, ೪ ವಿಷ್ಣು ೧ ಬ್ರಹ್ಮ ಎಂದು ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಮತ. ನಾಗವರ್ಮನ ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ೪ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳಿಗೆ ೧೬ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಹೊರಟರೆ ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ೪ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳಲ್ಲಿ ೧೮ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ.

(iii) ಮದನವತಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕ್ಕೆ ೨೨ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಕಡ್ಡಾಯವೆಂದು ನಾಗವರ್ಮ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ಲಕ್ಷಣ-ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದದಲ್ಲಿ ೨೨ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ.

(iv) ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ರುದ್ರಗಣದ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲ. ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳಿದ ಎರಡೂ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರಗಣದ ನಿರ್ದೇಶ ಬರುತ್ತದೆ.

(v) ಜಯಕೀರ್ತಿಯು ಯತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ನಾಗವರ್ಮನು ಯತಿಯ ಮಾತನ್ನೇ ಎತ್ತಿಲ್ಲ.

---

೧ ಛಂದೋನುಶಾಸನ, ಸಪ್ತಮೋಧಿಕಾರಃ, ಪದ್ಯ ೧೯

ಅವರಿಬ್ಬರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಸಂಗತಿಗಳು:

೧. ಮೂಲತಃ ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾಗಿದ್ದ ಮದನವತಿಯು ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾಗಣ ಬಂಧವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು.

೨. ಮದನವತಿಯನ್ನು ನಿಧಾನಗತಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ತ್ವರಿತಗತಿಯಿಂದ ಹೇಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಮೊದಲು ನಿಧಾನಗತಿಯು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಆ ಒಳಿಕ ತ್ವರಿತಗತಿಯು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾ ಇದ್ದಿರಬೇಕು.

೩. ತ್ವರಿತಗತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಮದನವತಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅಂಶ ಗಣಾನ್ವಯವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ೬, ೬, ೬, ೪ : ಹೀಗೆ ಮಾತ್ರಾಗಣದಂತೆ ಹೇಳುವದು ಒಳಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರಾಗಣದ ಮದನವತಿಯೂ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ * ಶುಭಕಾಮೀ ಬಂಧವೂ ಒಂದೇ ಆಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಲಯವೂ ಒಂದೇ, ಗಣಯೋಜನೆಯೂ ಒಂದೇ. ಪರೀಕ್ಷಿಸಿರಿ:

೬, ೬, ೬, ೪. जाशील जरी दीपज़ुनी लोचन जाओ --◡◡: --◡◡: --◡◡: --
೬, ೬, ೬, ೪. होती सुमने पांयतली धन्य तुझ्या ही.
೬, ೬, ೬, ೪. भृङ्गा परि त्या पोटभरु लोलुप कामी.
೬, ೬, ೬, ೪. छे! दिव्य पतङ्गा परि हामी शुभकामी.

ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರಾಗಣಾನ್ವಯವಾದ ಮದನವತಿಯಲ್ಲಿ ಕವನ ರಚಿಸಿದುದುಂಟು.

ಕ್ಷಣಕ್ಷಣವೂ : ಹೊಸಹೊಸತಿದು : ಘನ ಗಗನವಿ : ತಾನ
ದಿನದಿನ ಗ್ರಹ : ಮಾಲೆಯ ರಿಂ : ಗಣಗುಣಿತದ : ತಾನ
ತಿರುತಿರುಗಿಯು : ಹೊಸತಾಗಿರಿ : ಎನುತಿದೆ : ಋತುಗಾನ
ಈ ಹಾಡಿಗೆ : ಶ್ರುತಿಹಿಡಿದಿದೆ. : ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ : ಮೌನ

—ಬೇಂದ್ರೆ

ಮದನವತಿಯ ಭಾವಮೂಲ್ಯ: ಮದನವತಿಯ ತ್ವರಿತಗತಿಯು ಉತ್ಸಾಹ ವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೇಳಗೂಡುವ ಲಯವನ್ನು ಅದು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಡಗನ್ನು ಅದು ಎತ್ತಿ ತೋರಬಲ್ಲುದು. **ಉದಾಹರಣೆ :**

---

* ಮಾಧವ ಪಟವರ್ಧನಕೃತ 'छन्दोरचना' ಪುಟ ೩೦೫, ಪದ್ಯ ೨೧೯

೧ ನಾದಲೀಲೆ— 'ಋತುಗಾನ'

ಋತುಋತುಗಳು : ತಳೆಯುವ ರತಿ : ಇಳಿಯುವುದೆ : ಮ್ಮಿಂದ
ಮನ ಮನದಲಿ ಮೂಡುವ ಮತಿ ಸುಳಿಯುವುದೆಮ್ಮಿಂದ
ಅನುರಾಗಕೆ ಅನುರಾಗವ ಮೇಳಿಪುದೆಮ್ಮಿಂದ
ಇಂತೊಗೆಯುತಲಿದೆ ಸಂತತ ಅಂ ತರ್ಯದ ಛಂದ

—ಡಿ. ಎಸ್. ಕರ್ಕಿ

ಮದನವತಿಯ ಚರಿತ್ರೆ: ತ್ರಿಪದಿ ಅಕ್ಕರಗಳು ಸುಳಿದ ಹಾಗೆ ಮದನವತಿಯು ಯಾವ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಸುಳಿದಿಲ್ಲ. ಸಾಂಗತ್ಯ ಷಟ್ಪದಿಗಳಂತೆ ಯಾವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ವಿನಿಯೋಗವಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಅನುಭವ ಪದದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವರವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ತೋರಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ನಾವು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು. ಕೇವಲ ಮಾತ್ರಾಗಣ ಮದನವತಿಯು ಈಗ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆರಾರು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳ ಈ ಬಂಧವು ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಡಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಇದನ್ನು ಸುಖವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದಿರದು.

ಅಕ್ಕರಿಕೆ :

ನಾಗವರ್ಮ ಹೇಳಿದ ಲಕ್ಷಣ :

ಮುರರಿಪು : ಬೊಮ್ಮಂ : ಮುರರಿಪು : ಬೊಮ್ಮಂ : ಮುರರಿಪು : ಶೂಲಧರಂ
ಸರಸದೆ ಸಿಲ್ಕಂ ಖರಗಣ ಮುಕ್ಕಂ ಸುರುಚಿರ ಮಾತ್ರೆಗಳಿಂ
ನಿರುಪಮದಿಂದಂ ಪರಿಮಿತಮಪ್ಪಂತಿರೆ ಯತಿ ಋತುನಿಯತಂ
ಬರೆ ತರಳಾಕ್ಷೀ ಧರೆಯೊಳಿದೆತ್ತಂ ಕರಮೆಸೆವಕ್ಕರಿಕೆ ೨

ಅಕ್ಕರಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ವಿವರಗಳು :

I ಪ್ರತಿಚರಣಕ್ಕೆ ವಿ. ಬ್ರ. ವಿ. ಬ್ರ. ವಿ. ರು. ಹೀಗೆ ಗಣಗಳ ಯೋಜನೆ.

II ಸುರುಚಿರ ಮಾತ್ರೆಗಳಿಂದಾಗುವ ೬ ಚತುರ್ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು; ಮೇಲೆ ೧ ಗುರು. ಪ್ರತಿ ಚರಣಕ್ಕೆ ೨೬ ಮಾತ್ರೆಗಳಿಂದಂತಾಯಿತು.

III "ನಿರುಪಮದಿಂದಂ ಪರಿಮಿತಮಪ್ಪಂತಿರೆ" ಆರನೆಯ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಯತಿ. ನಾಗವರ್ಮನು ಹೀಗೆ ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾಗಿ ಗಣಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಆ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಅಕ್ಕರಿಕೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಮಾತನ್ನೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಕ್ಷರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು

---

೧ ನಕ್ಷತ್ರಗಾನ—'ನಕ್ಷತ್ರಗಾನ'.

೨ ಛಂದೋಂಬುಧಿ, ಪಂಚಮಾಧಿಕಾರಂ, ಪದ್ಯ ೨೫೪

ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಯತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯ ಮಟ್ಟು ಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕರಿಕೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾಗವರ್ಮನು ಯತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಜಯಕೀರ್ತಿ ಹೇಳಿದ ಲಕ್ಷಣ :

> ಸ್ಮರ ರತಿ : ಪೂರ್ವಂ : ಸ್ಮರ ರತಿ : ಮಧ್ಯಂ : ಸ್ಮರಯುಗ : ಗುರುನಿಧನಮ್
> ಚರಣಚತುಷ್ಕಂ ಸ್ಥಿರತರ ಚತುರುತ್ತರಶತ ಮಾತ್ರಮಿದಮ್
> ಕರಿವಸು ಮಾತ್ರಾ ವಿರಮಣಯುಕ್ ಚೇತ್ ಸ್ಫುರತಿ ತದಾಕ್ಷರಿಕಾ
> ಗುರುಪರ ಜಗಣೇತರಗತಿ ಮಾತ್ರಾ ಧರಗಣಭಾಗಥವಾ ೧

ಜಯಕೀರ್ತಿ ಹೇಳಿದ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಹೊರಡುವ ವಿವರಗಳು : (i) ಅಕ್ಕರಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಚರಣಕ್ಕೆ ಸ್ಮರ, ರತಿ, ಸ್ಮರ, ರತಿ, ಸ್ಮರ, ಸ್ಮರ, ಗುರು ಹೀಗೆ ಗಣಯೋಜನೆ.

(ii) ಇಂಥ ಚರಣಗಳು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು.

(iii) ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೦೪.

(iv) ಎಂಟೆಂಟು ಮಾತ್ರೆಗೊಮ್ಮೆ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಲ ಯತಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಗಳು: ೧ ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಮಾತು ಎದ್ದು ಮೂಡಿದೆ. ೨ ಯತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮಾತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ನಾಗವರ್ಮ ಜಯಕೀರ್ತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಸಾಮ್ಯ :

೧. ಇಬ್ಬರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಅನುಪ್ರಾಸ ಸೇರಿದುದು ಕೌತುಕವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂತಿದೆ.

೨. ಇಬ್ಬರೂ ಅಕ್ಕರಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾಗಿಯೂ ಮಾತ್ರಾಗಣಾನ್ವಯವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

೩. ಇಬ್ಬರೂ ಯತಿಯ ಬಗೆಗೆ ನಿರ್ದೇಶ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗವರ್ಮನು ಆರು ಅಕ್ಷರಗಳ ಕೊನೆಗೆ ಯತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಜಯಕೀರ್ತಿಯು ಎಂಟು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಕೊನೆಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಕ್ಕರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಸಂಖ್ಯೆಗೂ ಮಾತ್ರಾ ಸಂಖ್ಯೆಗೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಜಯಕೀರ್ತಿ ಮತ್ತು ನಾಗವರ್ಮರ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ೬ ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ೮ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಹೊರಡುವವೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

---

೧ ಛಂದೋನುಶಾಸನ, ಸಪ್ತಮೋಧಿಕಾರ, ಪದ್ಯ ೧೮

೪. ಅವರಿಬ್ಬರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅಂಶಗಣದಂತೆ ಎಳೆದು ಹಾಡಲಿಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರಾಗಣಾನ್ವಯವಾಗಿ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತದೆ.

೫. ಅವರಿಬ್ಬರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳೂ ಮಾತ್ರಾಗಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ.

ಅನುಮಾನ : ಮೂಲತಃ ಅಕ್ಕರಿಕೆಯು ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾದ ಮಟ್ಟಾಗಿದ್ದು ಮದನವತಿಯಂತೆ ಬರಬರುತ್ತ ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂಶಗಣದ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಅಕ್ಕರಿಕೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಜನಪದಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಕೆಳಗಣ ಚರಣವನ್ನು ನೋಡಿರಿ :

ಮಾವನ : ಮಗಳೇ : ಮಲ್ಲಿಗೆ : ಯರಳೇ : ಏರು ಮಂ : ಚವ ತರಳೇ,

ಈ ಜಾನಪದ ಗೀತವು ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾದ ಅಕ್ಕರಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಳವಡುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಮಾತ್ರಾಗಣಾನ್ವಯವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಎಳೆದು ಹೇಳಿದಾಗಲೇ ಭಾವದ ಸೊಗಸೂ ನಾದದ ಸುಖವೂ ತುಂಬಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಅಕ್ಕರಿಕೆಯ ರೂಪಾಂತರ : ಅಕ್ಕರಿಕೆಯ ಚರಣವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯುಗಾನುಸಾರವಾಗಿ ಮೂರು ಕಿರಿಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ಇಟ್ಟು ರಚಿಸಿದ ಬಂಧವು ಆಧುನಿಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

* ಕಾಲೂರಿತು ಮಳೆ,
ಕತ್ತೆತ್ತಿತು ಬೆಳೆ,
ಹನಿಯೊಡೆಯಿತು ಮೋಡ
ಕಿಲಿಕಿಲಿ ಹಕ್ಕಿ
ಕುಲು ಕುಲು ನಕ್ಕಿ
ದಯೆಗರೆಯಿತು ನೋಡಾ ! ೧

—ಬೇಂದ್ರೆ

ಅಕ್ಕರಿಕೆಯ ಎರಡು ಚರಣಗಳು ಈ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆರು ಕಿರಿಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಜನೆ ಹೊಂದಿವೆ.

ಏಳೆ : ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳಿದ ಏಳೆಯ ಲಕ್ಷಣವು ಹಲವು ಪಾಠಾಂತರಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ತೊಂದರೆಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಯಾವ ಪಾಠವೂ ಸಮಾಧಾನವನ್ನುಂಟು

---

* ಅಕ್ಕರಿಕೆಯ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳೂ ಬ್ರಹ್ಮಗಣಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ.

೧ ನಾದಲೀಲೆ— 'ಸಿಗಿಸಿಗಿ ಮುಗಿಲು'

ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಪಾಠಾಂತರವು 'ಕುರುಡರಲ್ಲಿ ಮೆಳ್ಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ' ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಗಾದೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಭುಜಗಪಕ್ಷ ಪುರಗಣ
ವ್ರಜದೊಳಾಱಱೊಳಪ್ಪು
ದಜಗಣೇಳೆ ಭವತೀ ೧

ಜಯಕೀರ್ತಿಯು ಲಕ್ಷಣಿಸಿದ ಏಳೆ (ಏಲಾ) ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣ-ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯವನ್ನು ತ್ರಿಪದಿಯ೨ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತ್ರಿಪದಿಯ ಮಧ್ಯಚರಣವನ್ನು ಎಂದರೆ ಎರಡನೆಯ ಚರಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಏಳೆಯಾಗುವುದೆಂದು ಜಯಕೀರ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆಗ ಏಳೆಯ

ಮೊದಲನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ೪ ವಿಷ್ಣುಗಣ
ಕೊನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ೧ ವಿಷ್ಣು, ೧ ಬ್ರಹ್ಮ, ೧ ವಿಷ್ಣು.

ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಏಳು ಗಣಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ.

ಆರನೆಯ ಗಣವು ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆಱಱೊಳಪ್ಪುದಜಗಣ ಎಂದು ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು. ಅದರಂತೆ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ತನ್ನ ೩ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಏಳೆಗೆ ಮೂರು ಚರಣಗಳಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಐದು (ಕಾಮ) ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳ ಅನಂತರ ಒಂದು ರತಿ (ಬ್ರಹ್ಮಗಣ) ಬರುವುದಾಗಿಯೂ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ (ಕಾಮ) ವಿಷ್ಣುಗಣ ಬರುವುದಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ; ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಲಕ್ಷಣದ ಪ್ರಕಾರ ಸಹ ೬ನೆಯದು ಬ್ರಹ್ಮಗಣವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅಂತೂ ಈ ಮೂವರೂ ಏಳೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ೫ ವಿಷ್ಣುಗಣ, ಬಳಿಕ ೧ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ೧ ವಿಷ್ಣುಗಣ: ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಏಳು ಗಣಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಏಳು ಗಣಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಏಳೆಗೆ ಏಳೆ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವು ರೂಢಗೊಂಡಿರಬಹುದೇ?— ಎಂಬ ಅನುಮಾನವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಕನ್ನಡದ ಏಳೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಏಲಾ' ಎಂಬ ರೂಪ ತಾಳಿರಬಹುದು.

ಜಯಕೀರ್ತಿಯು ಏಳೆಯ ಗೇಯತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಅದರ ನಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತೆ ಅನುಪ್ರಾಸದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

---

೧ ನಾಗವರ್ಮನ ಛಂದಸ್ಸು (ಕಿಟೆಲ್) ಪದ್ಯ ೩೦೭

೨ ಕನ್ನಡ ಛಂದೋವಿಕಾಸ, ಗತಿ : ೫, ಪುಟ ೮೧

೩ सङ्गीत रत्नाकर (Adyar 1944) IV ಪದ್ಯ ೧೨೫, ೧೨೬ (ಅ)

ಏಳೆಯ ಗಾತ್ರ ಅತಿ ಕಿರಿದಾದರೂ ಗೇಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದೊಂದು ಸೊಗಸಾದ ಮಟ್ಟು. ಕೋಮಲ ಭಾವಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಲು ಏಳೆಯಿಂದ ತುಂಬಾ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ; ಆದುದರಿಂದಲೇ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡುದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕೆಳಗಿನ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಕುಂದರೇನ ತಂದೇನಿ ಜೀನ ಬಿಗಿಸದೇನಿ
ಬರಬೇಕ ತಂಗೀ ಮದುವೆಗೆ

ಬೇಸಗೆ ಬಿಸಿಲಣ್ಣಾ ಕೂಸಿನ ತಾಯಣ್ಣಾ
ಹೇಗೆ ಬರಲಣ್ಣಾ ಮದುವೆಗೆ ೧

ಉತ್ಸಾಹ:— ನಾಗವರ್ಮನು 'ಉತ್ಸಾಹ'ವನ್ನು ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಜಯಕೀರ್ತಿಯಾದರೋ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಛಂದೋನುಶಾಸನದ ಮಿಶ್ರಾಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಜಯಕೀರ್ತಿಯು ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುವ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆದಿಪ್ರಾಸದೊಡನೆ ರಚಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯು ಕೌತುಕವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವಂತಿದೆ. ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಉತ್ಸವವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕರೆಯುವರೆಂಬುದಾಗಿಯೂ ಅವನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಉತ್ಸಾಹದ ಲಕ್ಷಣ :

ಭೂಹಿತಾರ್ಥವೆನಿಸುವಜನಗಣಮುವೆಯ್ದೆ ಸಪ್ತ ಸಂ-
ದೋಹಮುತ್ತಲೊಂದೆ ಗುರು ಬೆಡಂಗನಾಳ್ದು ನಿಲೆ ಲಯ
ಗ್ರಾಹಿಯಾಗಿ ಮಧುರವಚನರಚನೆವೆತ್ತು ಬಂದೊಡು
ತ್ಸಾಹಮೆಂಬ ಪೆಸರೊಳೆಸೆವುದಬ್ಜಪತ್ರಲೋಚನೇ ೨

—ನಾಗವರ್ಮ

ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳುವ ಈ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ವಿವರಗಳಿವು :

೧ ಉತ್ಸಾಹದ ಪ್ರತಿಚರಣದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಏಳು ಬ್ರಹ್ಮಗಣಗಳು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುರು.

೨ ಕೊನೆಯ ಗುರು ಲಯಗ್ರಾಹಿಯಾಗಿ ಅಂದವಡೆಯುತ್ತದೆ.

೩ ಉತ್ಸಾಹವು ಮಧುರ ವಚನ ರಚನೆ.

---

೧ ಎಲ್ ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ನಾಡಪದಗಳು, ತೆನೆ ನಾಲ್ಕು, ಸುಗ್ಗಿಯ ಹಾಡು ಪುಟ ೬೦.

೨ ಛಂದೋಂಬುಧಿ, ಪಂಚಮಾಧಿಕಾರಂ, ಪದ್ಯ ೧೯. (ಶ್ರೀವತ್ಸ ಪ್ರೆಸ್)

ಉತ್ಸಾಹವು ಮೊದಮೊದಲು (ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ) ಅಂಶಗಣದ ಬಂಧವಾಗಿದ್ದು ಆ ಬಳಿಕ ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿರಬೇಕು. ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಹಾಡಲಿಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತದೆ. [೧]ಪ್ರಾಕೃತ ಪೈಂಗಲದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಚಾಮರವೃತ್ತದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಉತ್ಸಾಹವು ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿರಬಹುದು. ಚಾಮರವೃತ್ತವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಲಕ್ಷಣಿಸಲಾಗಿದೆ :

"ಚಾಮರಸ್ಸವೀಸ ಮತ್ತ ಲೇಣಿ ಮತ್ತ ಅಗ್ಗಲಾ[೨]"

ಉತ್ಸಾಹದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವು ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಒಂದು ಚರಣ :

ರಾಗೀ : ಬೀಸೋ : ರಾಜ್ಯಾ : ದೊಳಗೆ : ರಂಗನೋ : ಡಣ್ಣಾ : ಬಲುಕೆಂ : ಪೋ

ಆಧುನಿಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹವು ವೈವಿಧ್ಯದೊಡನೆ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆ :

ಹಳೆಯ : ಬೀಡ : ಬೇಲ : ನಾಡ : ಮಾಡ : ನೆನಿತೊ : ಸುಂದರಂ
ಬಿಳಿಯ : ಕೊಳದ : ಕಾರ : ಕಳದ : ನಿಡುಕ : ರೆನಿತೊ : ಬಂಧುರಂ
ಇಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಶಿಲ್ಪವಿಲ್ಲ
ನಿನ್ನ ಕಲ್ಲೆ ನುಡಿವುದಲ್ಲ
ಹಿಂಗತೆಯಿನಿವಾಲ ಸೊಲ್ಲ
ನೆಮ್ಮ ತೃಷೆಗೆ ದಕ್ಕಿಸು
ಹೊಸತು ಕಿನ್ನರಿಯಲಿ ನಿನ್ನ ಹಳೆಯ ಹಾಡನುಕ್ಕಿಸು

—ಗೋವಿಂದ ಪೈ

ಉತ್ಸಾಹದ ಲಯಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನು ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗೀತಿಕೆ: ಗೀತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದರ ಗಣಯೋಜನೆಯು ಖಚಿತವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಧಸಮ ಚತುಷ್ಪದಿಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಮಟ್ಟಿನ ಪ್ರತಿ ಅರ್ಧದಲ್ಲಿ ಆರನೆಯ ಗಣವು ಬ್ರಹ್ಮಗಣವಾಗಿದ್ದು ಉಳಿದ ಗಣಗಳು ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕೆಂದು [೩]ನಾಗವರ್ಮನು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗೀತಿಕೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಣಿಸಿ ಕೈಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಗೀತಿಕೆಯ ಚರಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ, ಅವುಗಳ ಗಣಯೋಜನೆ ಇವೇ

೧ ಛಂದೊಂಬುಧಿ, ಪಂಚಮಾಧಿಕಾರಂ, ಪದ್ಯ ೨೫೭
೨ ಪ್ರಾಕೃತ ಪೈಂಗಲಂ : ವರ್ಣವೃತ್ತಂ : ಪದ್ಯ ೧೫೮.
೩ ಛಂದೋಂಬುಧಿ, ಪಂಚಮಾಧಿಕಾರಂ, ಪದ್ಯ ೨೫೬

ಮೊದಲಾದ ವಿವರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವನು ಜಾಣತನದಿಂದ ಮೌನ ತಾಳಿದ್ದಾನೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನು ರಚಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣ-ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯವನ್ನು ರಾಗರಂಜನೆಯಾಗುವಂತೆ ಓದುವುದೂ ಕಷ್ಟ.

ಇನ್ನು [೧]ಜಯಕೀರ್ತಿಯು ಹೇಳುವ ಗೀತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿವರಗಳು ಕಾಣುವವೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಲಯದ ಸುಳುಹು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಗೀತಿಕೆಯ ಪ್ರತಿ ಅರ್ಧದ ೩ನೆಯ ಮತ್ತು ೬ನೆಯ ಗಣಗಳು ಬ್ರಹ್ಮಗಣಗಳಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಉಳಿದ ಗಣಗಳು ಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ವಿಷ್ಣು ಅಥವಾ ರುದ್ರಗಣಗಳಾಗಿ ಸೇರಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅವನು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೂ ಜಯಕೀರ್ತಿಯೂ ಗೀತಿಕೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಷಟ್ಪದಿ: ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿ ಒಂದೇ ಒಂದು. ಅದು ಅಂಶಗಣಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಮಟ್ಟು. ಈ ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಮತ್ತು ಜಯಕೀರ್ತಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಛಂದೋಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿಯ ಲಯವು ಸುಖವಾಗಿ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಷಟ್ಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನು ಸವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ಚರಣದ ಗಣಯೋಜನೆಯನ್ನು ಅವನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿಲ್ಲ. ಷಟ್ಪದಿಯ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರುದ್ರಗಣ ಬರುತ್ತದೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನಷ್ಟೇ ಅವನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಆರು ಚರಣಗಳ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಗಣಗಳು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಬರುವವೆಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ. ನಾಗವರ್ಮನ ಲಕ್ಷಣ-ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡಿ ಉಳಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಜಯಕೀರ್ತಿಯು ರಚಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಯವು ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಜಯಕೀರ್ತಿಯು ಷಟ್ಪದಿಯ ಚರಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನೂ ಪ್ರತಿ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನೂ ಯೋಜನೆಯನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿ ಇರಿಸಿದ ಮುಂದಿನ ಒಂದು ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಅದರಿಂದ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿದ ಇತರ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯ ಸಮಾಲೋಚನೆ: ರೂಢವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯ ಒಟ್ಟು,

---

೧ ಛಂದೋನುಶಾಸನ, ಸಪ್ತಮೋಧಿಕಾರಃ, ಪದ್ಯ೩೦

ಹತ್ತು ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಮವೃತ್ತಗಳೇ ಬಹಳ. ಒಟ್ಟು ಹತ್ತು ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಮದನವತಿ, ಅಕ್ಕರ, ಅಕ್ಕರಿಕೆ, ಚೌಪದಿ, ಉತ್ಸಾಹ ಛಂದೋವತಂಸ ಈ ಆರು ಸಮವೃತ್ತಗಳು. ಗೀತಿಕೆಯು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಸಮವೃತ್ತದಂತೆ ಇದೆ. ಷಟ್ಪದಿಯು ಅರ್ಧ ಸಮವೃತ್ತ. ತ್ರಿಪದಿ ಮತ್ತು ಏಳೆ ಇವು ವಿಷಮವೃತ್ತಗಳು. ತ್ರಿಪದಿ ಕೂಡ ಬರಬರುತ್ತ ಸಾಂಗತ್ಯದತ್ತ ತಿರುಗಿ ಅರ್ಧಸಮ ವೃತ್ತವಾಗುವ ಹವಣಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿತೆಂಬುದನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಾಗಿ ಯೋಜಿಸಿದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗುವುದು.

ಅಂಶಗಣವು ಕನ್ನಡ ಛಂದದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಷ್ಟೆ? ಅದರಂತೆ ಆದಿಪ್ರಾಸವು ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬರಮಾಡಿ ಕೊಂಡ ಅನ್ಯಭಾಷೆಗಳ— ಎಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಗಳ ಛಂದೋ ಬಂಧಗಳು ಕೂಡ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಧರಿಸಿಯೇ ಹಳಗನ್ನಡ ಹಾಗು ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದವು. ಕನ್ನಡ ಛಂದದ ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡವನಾದ ಜಯಕೀರ್ತಿಯು ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಾನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣ-ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಇಟ್ಟ ಸಂಗತಿಯು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

೧. ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಲಯದಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗಿಸಿಯೋ ತೇಲಿಸಿಯೋ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯ ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟುಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಾಗವರ್ಮ ಮತ್ತು ಜಯಕೀರ್ತಿ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯ ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾಗಿ ಲಕ್ಷಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨. ಅಕ್ಕರದ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯ ಮಟ್ಟುಗಳು ಒಟ್ಟು ಹದಿನಾಲ್ಕು. ಈ ಹದಿನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹ ಈ ಮೂರು ಮಾತ್ರ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿವೆ.

೩. ಉತ್ಸಾಹವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಗಣವೇ ಪ್ರಧಾನ; ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ? ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆಯೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುವುದು.

೪. ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮಟ್ಟು 'ಉತ್ಸಾಹ' ಒಂದೇ.

೫. ರುದ್ರಗಣ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮಟ್ಟು ಒಂದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಚರಣದ ಕೊನೆಯ ಗಣವಾಗಿರುವುದೇ ವಿಶೇಷ. ರುದ್ರಗಣವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸೇರಿದರೆ ಉಸುರಿಗೆ ಕಷ್ಟ. ರುದ್ರಗಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಬ್ದಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಯಾಗಿರುವುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ.

೬. ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತವು *ಪ್ರೊ. ಎಚ್. ಡಿ. ವೆಲಂಕರ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವಂತೆ ಸಂಪೂರ್ಣ 'ವರ್ಣಸಂಗೀತವೂ' ಅಲ್ಲ; ಸಂಪೂರ್ಣ 'ತಾಳಸಂಗೀತವೂ ಅಲ್ಲ'. ಈ ಸಂಗೀತವು ಅವೆರಡರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. *ಜಯಕೀರ್ತಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಹಳಗನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಾಳ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸ್ವರವನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಆಗಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ; ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಎಂದು ಪ್ರೊ. ವೆಲಂಕರ ಅವರು ಹೇಳಿದುದು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿದೆ. ನಾಗವರ್ಮನು ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರಿಸಿದ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಹಳಗನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವನು ಹಳಗನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಯಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಅಕ್ಕರಿಕೆ, ಮದನವತಿ, ಚೌಪದಿ, ಉತ್ಸಾಹ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ.

ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ, ಉತ್ಸಾಹ ಈ ಮೂರಾದರೂ ಇಂದಿಗೂ ಬದುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಒಂದು ಭಾಗ್ಯ. ಆಧುನಿಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ ಮತ್ತು ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಕೃಷಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಗುತ್ತ ಇಲ್ಲ. ಆಗುವುದು ಕ್ಷೇಮ. ಛಂದೋವತಂಸದ ಪ್ರಯೋಗವು ಶರಣರ ಹಾಗು ದಾಸರ ಅನುಭವ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಯಿತೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೇಗೆ ಅದರ ಬಳಕೆ ತಪ್ಪಿದೆ. ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಛಂದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಕವಿಗಳು ಕಿವಿಯನ್ನೂ ಮನವನ್ನೂ ತೆರೆದರೆ ಒಳಿತಾಗುವುದು. ಛಂದೋವತಂಸವು ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಂತಿದ್ದ ಚೌಪದದ ಬಳಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಮಾಧಾನಕಾರಕವಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಮದನವತಿಯಾದರೋ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಎಚ್ಚತ್ತಂತಿದೆ ನಮ್ಮ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಆ ಅಂಶಗಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮದನವತಿಯು ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕನು ಸಾರವಾಗಿಯೇ ಎಂಬಂತೆ ಇಂದು ಮಾತ್ರಾ-ಗಣ-ಮದನವತಿಯಾಗಿದೆ. ಮದನವತಿಯ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದು ನಾಲ್ಕಾರು ಉಪಬಂಧಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಅಕ್ಕರಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರಿ ಪಿರಿ ಅಕ್ಕರಗಳನ್ನು ಮರಳಿ ಬದುಕಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಿರಿಯಕ್ಕರವನ್ನು ಬದುಕಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರೂ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಅವರೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ರಚನೆ ನಡೆಯುವುದು ವಿಹಿತ. ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ನಿನದಿಸುವ ಸಂಗೀತದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

---

* ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಛಂದೋನುಶಾಸನ, ಪ್ರಬುದ್ಧಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ ೩೪, ಸಂಚಿಕೆ ೧ ಪುಟ ೧೩೪.

ಭಾಗ ೨

ಗತಿ ೮ : ರಗಳೆ

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ 'ಹಳಗನ್ನಡ ಯುಗದ ಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿಯಾಯಿತು. ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯೆಂದರೆ ಚಂಪೂಪದ್ಧತಿ. ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ವಿವಿಧ ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳು, ಕಂದ ಹಾಗು ವಿರಳವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾದ ತ್ರಿಪದಿ ಅಕ್ಕರ ಮೊದಲಾದ ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯ ಮಟ್ಟುಗಳು— ಇವೆಲ್ಲ ಹಳಗನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶವಾಗುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦ನೆಯ, ೧೧ನೆಯ ಹಾಗು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳು ಚಂಪೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಥವಾ ಹಳಗನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಸಂತಕಾಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಘಟ್ಟ ಮುಗಿದು ಇನ್ನೊಂದು ಘಟ್ಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಘಟ್ಟ ಹಾಗು ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟಗಳ ಮಧ್ಯದ ಸಂಧಿಕಾಲದ ಛಂದೋಬಂಧವೆಂದರೆ ರಗಳೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಗಳೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುವುದು ಅವಶ್ಯಕ.

ದೇಶೀಯ ಛಂದಸ್ಸು :

ರಗಳೆಯು ಅಂಶಗಣದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರದೆ ಮಾತ್ರಾಗಣದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ನಾವು ದೇಶೀಯ ಛಂದಸ್ಸು ಎಂದು ಭಾವಿಸದೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ. ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವೃತ್ತ, ಜಾತಿ, ಛಂದ ಎಂದು ಮೂರು ಬಗೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವಷ್ಟೇ ? ಈ ಮೂರು ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ರಗಳೆಯನ್ನು ಜಾತಿಗೆ ಸಮಾವೇಶ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಗಳೆಯು ವೃತ್ತವಂತೂ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ; ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರುವ ಛಂದವೂ ಅಲ್ಲ. ಶ್ರೀಮಾನ್ * ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಂತೆ " ಗಣನಿಯಮ ವಿಪರ್ಯಾಸದೊಳೆಡೆ ವಡೆದು ತಾಳದ ಗಣನೆಗೊಡಂಬಡು"ವ ರಗಳೆಯು ದೇಸಿಯಾಗಿಯೇ ಇರುವ ಹಾಡು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಗಳೆಗೆ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ರಗಳೆಯ ಲಯವನ್ನುಳ್ಳ ಛಂದೋಬಂಧಗಳು ಇರುವವೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಆ ಛಂದೋಬಂಧಗಳು ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳಿಂದ ಮರ್ಯಾದಿತವಾದುವುಗಳು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ

---

* ನಾಡೋಜ ಪಂಪ, ಪುಟ ೨೬೪

ಹಾಗೆ ನೂರಾರು ಚರಣಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಸಾಗುವ ಛಂದಸ್ಸು ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಚರಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಹರಿಯುವ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ರಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ರಗಳೆಗೆ ಚರಣ-ಸಂಖ್ಯೆಯ ನಿರ್ಬಂಧ ವಿಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ.

ರಗಳೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ :

ಗಣನಿಯಮ ವಿಪರ್ಯಾಸದೊ-
ಳೆಣೆವಡೆದೊಳ್ಪಿಸೆದು ಮಾತ್ರೆ ಸಮನಾಗೆ ಗುಣಾ
ಗ್ರಣಿಯ ಮತದಿಂದ ತಾಳದ
ಗಣನೆಗೊಡಂಬಟ್ಟುದದುವೆ ರಘಟಾಬಂಧಂ ೧

ಎಂದು ನಾಗವರ್ಮನು ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ ರಘಟೆ(ರಗಳೆ)ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ರಗಳೆಯ ಬಗೆಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಿವರಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ.

೧. ಮಾತ್ರೆಗಳು ಗಣನಿಯಮ ವಿಪರ್ಯಾಸದೊಳೆಣೆವಡೆಯುತ್ತವೆ.
೨. ಪ್ರತಿಚರಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರೆ ಸಮನಾಗಿರುತ್ತವೆ.
೩. ಲಯದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಪು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.
೪. ರಗಳೆಯು ತಾಳದ ಗಣನೆಗೆ ಒಡಂಬಡುತ್ತದೆ.

ನಾಗವರ್ಮನಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿನ ಒಂದು ರಗಳೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚಬಹುದು.

ಅಲ್ಲಿ : ಸೊಗಯಿಸುವ : ಕೃತಕ : ಗಿರಿಗಳಿಂ
ಕಲ್ಪ : ತರುಗಳನೆ : ಪೋಲ್ವ : ಮರಗಳಿಂ
ನಂದ : ನಂಗಳೊಳೆ : ಸುಳಿವ : ಬಿರಯಿಯಿಂ
ಕಂಪು : ತಣ್ಮಲೆಯೆ : ಪೂತ : ಸುರಯಿಯಿಂ ೨

—ಪಂಪ

ಇದನ್ನು ಪಂಪನು ಬರಿಯ "ರಗಳೆ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರಗಳೆಯು ಮಂದಾನಿಲದ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದ. ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯ ಈ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ಚರಣಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳು ಹೊರಡದೆ, ಮೂರು ಐದು, ಮೂರು ಐದು ಹೀಗೆ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಸೇರಿದ ಗಣಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ.

---

೧ ಛಂದೋಂಬುಧಿ, ತೃತೀಯಾಧಿಕಾರ, ಪದ್ಯ ೨೨೨

೨ ಪಂಪಭಾರತ, ತೃತೀಯಾಶ್ವಾಸ

ಇದನ್ನೇ ನಾಗವರ್ಮನು 'ಗಣವಿಪರ್ಯಾಸ'ವೆಂದು ಹೇಳಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಗಣಗಳು ಎಣೆವಡೆದಿವೆ; ಎಂದರೆ ಜೋಡುಗೂಡಿ (೩:೫; ೩:೫—ಹೀಗೆ) ಬಂದಿವೆಯೆಂಬುಧನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಚರಣ ಚರಣಗಳ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಸಮನಾಗುತ್ತವೆ. ಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಿರುವುದರಿಂದ ತಾಳವೂ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ನಾಗವರ್ಮನು ಪಂಪ ಬಳಸಿದ ಈ ರಗಳೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ರಚಿಸಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಊಹೆಗೆ ಆಸ್ಪದವಿದೆ.

ನಾಗವರ್ಮನು ರಗಳೆಯ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಯತಿಯ ಮಾತನ್ನು ಎತ್ತದೆ ಇರುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ 'ದೇಸಿ'ಯಾದ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಜ ಯತಿ ಅಳವಟ್ಟು ಗತಿ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರಗಳೆ ತುಂಬಾ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಚರಣ ಎಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದರೂ ಉಸಿರ್ದಾಣ ಬೇಕಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಅದರ : ಪೊರವೊ : ಳಲ ವಿ : ಶಾಲ : ಕನಕ : ಕೃತಕ : ಗಿರಿಗಳಿಂ
ಫಳಪ್ರ : ಕೀರ್ಣ : ತರುಗಳಿಂ
ನನೆಯ : ಕೊನೆಯ : ತಳಿರ : ಮುಗುಳ : ವನಲ : ತಾನಿ : ಕುಂಜದಿಂ
ಪ್ರಸೂನ : ರಜದ : ಪುಂಜದಿಂ ೧
—ಪಂಪ

ಪಂಪನು ಇದನ್ನೂ "ರಗಳೆ" ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉತ್ಸಾಹ, ಮಂದಾನಿಲ, ಲಲಿತ ರಗಳೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹೆಸರುಗಳು ರೂಢವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವಂತಿದೆ.

ಜಯಕೀರ್ತಿಯು ಹೇಳುವ ರಗಳೆಯ ಲಕ್ಷಣ ಹೀಗಿದೆ :

ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸಂಜ್ಞಾ ರಘಟಾ ಮಾತ್ರಾಕ್ಷರ ಸಮೋದಿತಾ
ಪಾದದ್ವಂದ್ವ ಸಮಾಕೀರ್ಣಾ ಸುಶ್ರಾವ್ಯಾ ಸೈವಪದ್ಧತಿಃ ೨

ಈ ಲಕ್ಷಣವು ಸೂಚಿಸುವ ವಿವರಗಳು :

೧ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿರುವುದೇ ರಗಳೆಯ ಸಂಜ್ಞೆ.
೨ ರಗಳೆಯು ಮಾತ್ರಾಕ್ಷರ ಸಮೋದಿತವಾದುದು.
೩ ರಗಳೆಯು ಪಾದದ್ವಂದ್ವ ಸಮಾಕೀರ್ಣವಾದುದು.

---

೧ ಪಂಪಭಾರತ, ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸ
೨ ಛಂದೋನುಶಾಸನ ; ಪ್ರಥಮೋಧಿಕಾರಃ, ಪದ್ಯ ೨೪

೪ ರಗಳೆಯು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾದುದು.
೫ ರಗಳೆಯೇ ಪದ್ಧತಿ.

೧. ರಗಳೆಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅರಿಯಬಹುದು. ರಗಳೆಯ ಚರಣಗಳು ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ನಿರ್ಬಂಧವಿಕುವುದಿಲ್ಲವಾಗಿ ಅದು ಸ್ವಚ್ಛಂದ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ರಗಳೆಯ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಚರಣ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಗಣಗಳು ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ೪, ೪, ೪, ೪ ಈ ಬಗೆಯ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ३, ೫, ३, ೫ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕೋದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಅಲ್ಲದೆ ३, ೫, ೪, ೪ ಈ ಬಗೆಯಾಗಿಯೂ ಮಂದಾನಿಲದ ಗಣಯೋಜನೆಯಿರಬಹುದು. ಮಂದಾನಿಲದ ಇಂಥ ಪ್ರಭೇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ:

ಃ ೫ ೪ ೪
ಬನದೊ : ಳೆತ್ತಲುಂ : ಸುಳಿವರ : ಗಿಳಿಗಳೆ
ಜಿನುಗಿ : ರಾಗದಿಂ : ದಂ ಮೊ ಱೆ : ವಳಿಗಳೆ
ಪೋಪುಗಿಲ್ ಪುಗಿಲ್ ನಿಲ್ಲಿನುತೆ ಕರಂ
ಕಾಪು : ಗೊಂಡು ಜಡಿ : ವುದು ಪಿಕ : ನಿಕರಂ ೧
....
....
—ಶಾಂತಿನಾಥ

೨. ರಗಳೆಯ ಈ ಸ್ವಾಚ್ಛಂದ್ಯ ಉಳಿದ ಯಾವುದೇ ಛಂದೋಬಂಧಕ್ಕಿಲ್ಲ. ನಾಗವರ್ಮನು 'ಗಣನಿಯಮ ವಿಪರ್ಯಾಸ' ಎಂಬ ಪದಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಸೂಚಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಜಯಕೀರ್ತಿಯು 'ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸಂಜ್ಞಾ' ಎಂಬ ಪದಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ಮಾತ್ರಾಕ್ಷರ ಸಮೋದಿತಾ'— ಇದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಚರಣದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಷ್ಟೇ ಮಾತ್ರೆಗಳಿರುವವೇನೋ ನಿಜ; ಆದರೆ ಅಷ್ಟಷ್ಟೇ ಅಕ್ಷರಗಳು ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತ್ರಾಕ್ಷರ ಸಮತೆಯ ಮಾತನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನು ಎತ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲ.

३. ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸಕ್ಕಿಂತ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಜಯಕೀರ್ತಿಯು 'ಪಾದದ್ವಂದ್ವ ಸಮಾಕೀರ್ಣಾ' ಎಂದು ರಗಳೆಯ ಈ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

---

೧ ಸುಕುಮಾರ ಚರಿತೆ ಕ. ಕವಿಚರಿತೆ ಭಾಗ ೨,

೪. ಸುಶ್ರಾವ್ಯಾ : ರಗಳೆ ಓದುಗಬ್ಬವಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡುಗಬ್ಬ. ಗಣವಿಪರ್ಯಾಸ (ವೈವಿಧ್ಯ) ದಿಂದ ಪಂಪ ಮೊದಲಾದವರು ತಮ್ಮ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟ ಹೊಸ ಬೆಡಗು ಈ ಸುಶ್ರಾವ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಒಳ್ಪಿಸೆದು' ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣಾಂಶದಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನು ಇದನ್ನೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. * ಪ್ರೊ. ಎಚ್. ಡಿ. ವೆಲಂಕರ್ ಅವರು ಊಹಿಸುವಂತೆ 'ಸುಶ್ರಾವ್ಯಾ' ಎಂಬುದು ತಾಳಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ರಗಳೆಯ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವೂ ಅದರ ಸುಶ್ರಾವ್ಯತೆಗೆ ತನ್ನ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸದಿರದು.

ಎಯ್ದುವುದುಂ ತತ್ಪುರದುಪವನಂಗ-
ಳವಿರಳ ಮಳಯಾನಿಳ ಕಂಪಿತಂಗ-
ಳವಿರಳ ಕುಸುಮಾವಳಿ ಕಂಪುವೇಱೆ
ಸೊಗಯಿಪ ಕಿರುಮಿಡಿಗಳೊಳೊಪ್ಪಿತೋಱೆ ೧
....
....

—ಪಂಪ

ಪಂಪನ ಕಿವಿ 'ದೇಸಿ'ಗೆ ಹೇಗೆ ಪಳಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಅರಿಯಬಹುದು. ಈ ಲಯವು ಮೃದಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಚಾಪದಿಂದುಂಟಾದ ನಾದವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಚರಣದ ಕೊನೆಯ ಗಣದ ನಾದ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಸೊಗಸಿನ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿ ಚರಣ ಹೊಸ ಹೊಸತಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚರಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುವ ಸ್ವರದ ಸ್ಫುರಣವು ಮುಂದಿನ ಚರಣದ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ ನಾದವು ಚರಣದಿಂದ ಚರಣಕ್ಕೆ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ.

೫. ಸೈವ (ಸಏವ) ಪದ್ಧತಿ : ಪ್ರೊ. ಎಚ್. ಡಿ. ವೆಲಂಕರ ಅವರು ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. " ಪದ್ಧತಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತ. ಅಪಭ್ರಂಶ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚು. ೧೦ನೆಯ ಶತಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಪಭ್ರಂಶ ಕವಿ ಪುಷ್ಪದಂತನು ಇದನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವನು. ಆತನ ಕಡವಕಗಳು ಪಜ್ಝಟಿಕಾ ಎಂಬ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದ್ವಿಪದಿಗಳುಳ್ಳವು. ಜಯಕೀರ್ತಿ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ರಗಳೆ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆಯೇ

---

* Chandonusasana of Jayakirti— Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society Vol 21 (1945)

೧ ಪಂಪಭಾರತ, ಚತುರ್ಥಾಶ್ವಾಸ

ದ್ವಿಪದಿಗಳಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು." ೧ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ರಗಳೆಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಪಂಪ ಪೊನ್ನರ ಕಾಲವು ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂಬುದೂ ಅವರು ಜೈನರಾದುದರಿಂದ ಅಪಭ್ರಂಶ ಭಾಷೆಯ ಸಂಪರ್ಕವು ಅವರಿಗೆ ಬಂದಿರಬೇಕೆಂಬುದೂ ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ಸಂಗತಿಗಳು.

ನಾಗವರ್ಮ ಮತ್ತು ಜಯಕೀರ್ತಿಗಳು ಹೇಳಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿದರೆ ರಗಳೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕೆಳಗಣ ಅಂಶಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ.

೧. ರಗಳೆಗೆ ಇಂತಿಷ್ಟೇ ಪಾದಗಳೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ.

೨. ಆದರೂ ಪ್ರಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಪಾದದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೩. ಚರಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರೆ ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ನಿರ್ಬಂಧವಿದ್ದರೂ ಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಗಣಗಳ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿರಬಹುದು.

೪. ರಗಳೆ ತಾಳಕ್ಕೆ ಒಡಂಬಟ್ಟು ಸಾಗುವುದು.

೫. ಅದು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೬. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ನಿಯತ.

ರಗಳೆಯ ಮೂಲ: ಮಾತ್ರಾಗಣವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವದರಿಂದ ರಗಳೆಯು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಮಟ್ಟು ಆಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಆ ಪೂರ್ವದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ರಗಳೆಯ ಸುಳುಹು ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಹಳಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ರಗಳೆ ದೊರೆಯುವ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಪಂಪಭಾರತ. ಆದುದರಿಂದ ರಗಳೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡುದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಹಾಗು ಪಂಪಭಾರತದ ಮಧ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಪಂಪನು ಜೈನ ಕವಿ. ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಸಂಪರ್ಕ ಅವನಿಗೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿದ್ದ* 'ಪದ್ಧತಿ' ಎಂಬ ಛಂದೋರಚನೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದಿರಬೇಕು. ಪದ್ಧತಿಯ ಛಾಯೆಯು ಅದಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಕನ್ನಡ ಮಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅದು ಪಂಪನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ರಗಳೆಯ

೧ Ancient Kannada Metres—by Prof. H. D. Velankar. The Journal of the Bombay Branch of Royal Asiatic Society, Vol. 21 (1945).

* ಪದ್ಧತಿಗೆ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಪಜ್ಝಟಿಕಾ ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಉಂಟು.

ರೂಪವನ್ನು ತಳೆದಿರಬಹುದೇ?— ಎಂಬ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವುಂಟು. 'ಸ್ವೈನ ಪದ್ಧತಿ' ಎಂದು ಜಯಕೀರ್ತಿ ಹೇಳುವ ಲಕ್ಷಣಾಂಶವು ಈ ಊಹೆಗೆ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಕೃತದ ಪಜ್ಝಟಿಕಾ ಎಂಬ ಛಂದೋಬಂಧದ ಲಯವನ್ನೂ ಗಣಯೋಜನೆಯನ್ನೂ ಹೋಲುವ ರಗಳೆಯನ್ನು ಪಂಪನು ತನ್ನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈಗ ನಾವು ಮಂದಾನಿಲವೆಂದು ಕರೆಯುವ ರಗಳೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವದು. ಪಜ್ಝಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೬೪ ಮಾತ್ರೆಗಳು ೪ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನಾಗಿ ಹರಡಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಪಾದದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಯೋಧರ ಗಣ (ᑌ—ᑌ) ವಿರುತ್ತದೆ. ಪಜ್ಝಟಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಿಂಗಳನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪದ್ಯವು ಪಜ್ಝಟಿಕೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ᑌ – ᑌ ᑌ ᑌ ᑌ ᑌ ᑌ ᑌ – ᑌ – ᑌ
ಚ ಉತ್ತ ಮಕರಹ ಗಣ ಠಾ ಇಁ ಠಾ ಇಁ
ಠ ಇ ಅಂತ ಪಓಹರ ಪಾ ಇಁ ಪಾ ಇಁ
ಚ ಉ ಸತ್ತಿ ಮತ್ತ ಪಜ್ಝಲ ಇ ಇಂದು
ಸಮುಚಾರಿ ಪಾಅ ಪಜ್ಝಟಿ ಅಛಂದು ೧

ಪ್ರಾಕೃತ ಪೈಂಗಲ

ಈ ಪದ್ಯದ ಲಯವನ್ನು ಪಂಪನ ರಗಳೆಯೊಂದರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಎಯ್ದುವುದುಂ ತತ್‌ಪುರದುಪವನಂಗ
ಳವಿರಳ ಮಳಯಾನಿಳಕಂಪಿತಂಗ
ಳವಿರಳ ಕುಸುಮಾವಳಿ ಕಂಪುವೇೞ್‌
ಸೊಗಯಿಪ ಕಿೞಿವಿಡಿಗಳೊಳೊಪ್ಪಿ ತೋೞ್‌ ೨

ಪಂಪ

ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಚರಣದ ಕೊನೆಯ ಗಣ ಪಯೋಧರ (ᑌ—ᑌ) ಗಣ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಸದ ಕ್ರಮ ಒಂದೇ. ಎರಡರ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರೆ ಸಮನಾಗಿವೆ, ಎಂದರೆ ಇವೆರಡರ ಪ್ರತಿಚರಣದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳಿವೆ.

ಪಜ್ಝಟಿಕೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಾಕೃತ ಮಾತ್ರಾಬಂಧ. ಇದು ಮೂರಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗಣವೆಂದು ಗಣಿಸಲ್ಪಡುವ ವರ್ಣವೃತ್ತವಲ್ಲ. ಮಾತ್ರೆಗಳ

---

೧ ಘೋಷ ಅವರಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರಾಕೃತ ಪೈಂಗಳ, ಪುಟ ೨೧೭, ಪದ್ಯ ೧೨೫

೨ ಪಂಪಭಾರತ, ಚತುರ್ಥಾಶ್ವಾಸ.

ಲೈಕ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಮಾತ್ರಾಗಣಬಂಧ. ಇದರ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದ ಕ್ರಮವೂ ಇದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ವರ್ಣವೃತ್ತದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಂದಾನಿಲವೆಂದು ಹೆಸರುಗೊಂಡ ರಗಳೆಯೂ ಅದರ ಪ್ರಭೇದಗಳೂ ಈ ಅಪಭ್ರಂಶ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಲು ಸಾಕು.

ರಗಳೆಯ ಹೆಸರು : ರಗಳೆಯು ಪ್ರಾಕೃತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬಹುದಾದರೂ 'ರಗಳೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಕನ್ನಡ ಹೆಸರು. ಕನ್ನಡದ 'ರಗಳೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ "ರಘಟಾ" ಎಂದು ಆಗಿರಬೇಕು; ಅಷ್ಟೆ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ಛಂದೋಬಂಧವು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ; ಎಂದ ಬಳಿಕ 'ರಗಳೆ' ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದವೆಂದು ಸಾಧಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ? ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳಿದ್ದರೂ 'ರಘಟೆ'ಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಛಂದೋಗ್ರಂಥಗಳು ಒಂದೆರಡು ಮಾತ್ರ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜಯಕೀರ್ತಿ ರಚಿಸಿದ ಛಂದೋನುಶಾಸನವು ಒಂದು. ಜಯಕೀರ್ತಿ ಕನ್ನಡಿಗ. ಅವನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟ ವಿಷಯ ಜಾತಿಗಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಅಧಿಕಾರವು ಮೀಸಲಾಗಿದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಗ ರಗಳೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ಅವನೇ ಬಹುಶಃ ರಗಳೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಉಚ್ಚಾರ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ 'ರಘಟಾ' ಎಂಬ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿರಬಹುದೇ? ಎಂಬ ಊಹೆ ಏಳುತ್ತದೆ.

ರಗಳೆಗೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ 'ರಗಡ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ 'ರಗಳೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ 'ರಗಡ' ಎಂಬ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಆರಂಭವಾಗುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ— ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ— ರಗಳೆಯು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿತ್ತು. ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ರನ್ನರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಗಳೆ ದೊರೆಯುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭೀಮಕವಿ 'ಕವಿಜನಾಶ್ರಯಮು' ಎಂಬ ತೆಲುಗು ಛಂದೋಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. "ಅದರಲ್ಲಿ 'ತೆನುಗು ಜಾತುಲು' ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ರಚನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಸೀಸಪದ್ಯ, ತರುವೋಜ, ಅಕ್ಕರ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರೂ 'ರಗಡದ' ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ರಗಡ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಚಾರವಾದುದು ಈಚೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ" ಎಂದು* ಶ್ರೀ ಪಾಂಡುರಂಗ ದೇಸಾಯಿ ಅವರು ಹೇಳಿದುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ತೆಲುಗಿನ ಆದ್ಯಕವಿ ನನ್ನಯಭಟ್ಟ. ಈತನು............ ತನ್ನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕರ, ತರುವೋಜ, ಸೀಸ ಎಂಬೀ ದೇಶೀಯ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು

---

* ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ : ದೇಸಿ ರಚನೆ : ಕರ್ಣಾಟ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್‌ಪತ್ರಿಕೆ, ಜೂನ್ ೧೯೪೬, ಪುಟ ೪೬, ೪೭, ೪೮

ಬಳಸಿದ್ದರೂ, ರಗಡವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಿಲ್ಲ.....................ಮೊದಲು ಕನ್ನಡನಾಡಿನಿಂದ ತೆಲುಗುದೇಶಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಹೋದ ಈ ರಚನೆ ಹಲವು ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಹಯಪ್ರಚಾರಮು, ತುರಗವಲ್ಗನಮು, ವಿಜಯಮಂಗಳಮು, ಮೊದಲಾದ ೧ನವವಿಧ ರಗಡಗಳಾಗಿ ಶೋಭಿವೆತ್ತು ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ" ಎಂದು ಶ್ರೀ ಪಾಂಡುರಂಗ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಹೇಳುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ.

ರಗಳೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು : ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತ ಬಂದ ರಗಳೆಗಳು ಮೂರು. 'ಉತ್ಸಾಹ', 'ಮಂದಾನಿಲ', 'ಲಲಿತ'— ಎಂದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೆಸರು. ಈ ಮೂರೂ ರಗಳೆಗಳು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರೂ ಬಗೆಯ ರಗಳೆಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಪಂಪನೇ ಅವುಗಳನ್ನು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ತಂದನೆಂದು ಹೇಳಲು ಅಭ್ಯಂತರ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಮೂರು ರಗಳೆಗಳಿಗೆ ರೂಢವಾಗಿರುವ ಹೆಸರುಗಳು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಬಂದಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೆ "ಮಟ್ಟ ರಗಳೆ"ಯೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ *ಪೊನ್ನನು ತನ್ನ ಶಾಂತಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯನ್ನು 'ತ್ವರಿತ ರಗಳೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ 'ನವವಿಧ 'ರಗಡಲು' ಇವೆಯೆಂದು ಈ ಮೊದಲೆ ಹೇಳಿಯಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತುರಗವಲ್ಗನಮು' ಎಂಬುದು ಉತ್ಸಾಹರಗಳೆಯನ್ನೂ, 'ಮಧುರಗತಿ' ಎಂಬ ರಗಳೆಯು ಮಂದಾನಿಲರಗಳೆಯನ್ನೂ, 'ದ್ವಿರದಗತಿ' ಎಂಬ ರಗಳೆಯು ಲಲಿತರಗಳೆಯನ್ನೂ ಹೋಲುತ್ತವೆ.

ಉತ್ಸಾಹ ರಗಳೆ : ಇದು ಪಂಪನ ಕಾಲದಿಂದ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದ ರಗಳೆ. ಪಂಪನು ಗಣವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಲಯವೈವಿಧ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಇದನ್ನು ಕರ್ಣಮನೋಹರವಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನೋಡಿರಿ :

ಅದರ : ಪೊರವ : ಠಲ ವಿ : ಶಾಲ : ಕನಕ : ಕೃತಕ : ಗಿರಿಗಳಿಂ
ಫಳಪ್ರ : ಕೀರ್ಣ : ತರುಗಳಿಂ
ನನೆಯ : ಕೊನೆಯ : ತಳಿರ : ಮುಗುಳ : ವನ ಲ : ತಾನಿ : ಕುಂಜದಿಂ
ಪ್ರಸೂನ : ರಜದ : ಪುಂಜದಿಂ ೧

—ಪಂಪಭಾರತ ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸ

* ಶಾಂತಿಪುರಾಣ : ತೃತೀಯಾಶ್ವಾಸ.

೧ ನವವಿಧ ರಗಡಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಪ್ಪಕವೀಯಮು ಚತುರ್ಥಾಶ್ವಾಸಮು ಪದ್ಯಗಳು ೨೯೦ ರಿಂದ ೩೦೩ ನೋಡಬಹುದು.

ಗಣವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ~~~ ಈ ಗುರುತಿನಿಂದ ತೋರಿಸಿದೆ. ಈ ಗಣವೈವಿಧ್ಯದಿಂದುಂಟಾಗುವ ಒಂದಿನಿತು ಲಯವೈವಿಧ್ಯವು ರಗಳೆಯ ಏಕತಾನದಿಂದುಂಟಾಗುವ ಬೇಸರವನ್ನು ಪರಿಹಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಲಯಕ್ಕೆ ಬಿಂಕ ಬೆಡಗುಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ನಾದವು ಹಿರಿಚರಣದಿಂದ ಕಿರಿಚರಣಕ್ಕೆ ತೆರೆಯೇರಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವು ಹಿರಿ ಕಿರಿಯ ಚರಣಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತಪದಾರ್ಥಗ್ರಹಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಂಪನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಉತ್ಸಾಹರಗಳೆಯ ಈ ಲಯ ವೈವಿಧ್ಯವು ಅವನ ತರುವಾಯದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆತನ ತರುವಾಯ ಉತ್ಸಾಹರಗಳೆಯು

೩ : ೩ : ೩ : ೩

೩ : ೩ : ೩ : ೩— ಈ ಗಣಯೋಜನೆಯುಳ್ಳ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ನಿಯತವಾಯಿತು. ರನ್ನನ ಅಜಿತತೀರ್ಥಕರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ನಿಯತ ರೂಪದ ಉತ್ಸಾಹ ರಗಳೆಯ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

೩ ೩ ೩ ೩
ಅದಱ : ಬಳಸಿ : ಉಪವ : ನಂಗ
ಳುದಿತ : ಕೋಕಿ : ಲಸ್ವ : ನಂಗ
ಳೆಸೆವ : ಶೋಕ : ಚೂತ : ವನದ
ಮಿಸುಪ : ವಕುಳ : ತಿಳಕ : ವನದ
....
.... ೧

—ರನ್ನ

ಪಂಪನು ತನ್ನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಉತ್ಸಾಹರಗಳೆ ಆದಿಪ್ರಾಸರಹಿತವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ರನ್ನನು ನಿಯತಗೊಳಿಸಿದ ಈ ಉತ್ಸಾಹರಗಳೆಯು ಆದಿಪ್ರಾಸಸಹಿತವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಂತೂ ಪ್ರಾಕೃತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ರಗಳೆ ಬರಬರುತ್ತ ಕನ್ನಡದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಹೆಸರು : ಉತ್ಸಾಹರಗಳೆಗೆ ಈ ಹೆಸರು ಬರಲು ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಪಂಪನು ಬಳಸಿದ ಉತ್ಸಾಹರಗಳೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಆ ಕಾರಣವು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವುದು. ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಉತ್ಸಾಹ' ಎಂಬ ಮಟ್ಟನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಲಾಯಿತಷ್ಟೆ ? ಉತ್ಸಾಹದ ಚರಣವೂ

೧ ಅಜಿತತೀರ್ಥಕರ ಪುರಾಣ, ದ್ವಿತೀಯಾಶ್ವಾಸ.

ಪಂಪ ಬಳಸಿದ (ಉತ್ಸಾಹ) ರಗಳೆಯ ಹಿರಿಚರಣವೂ ಒಂದೇ ಗಣಯೋಜನೆಯುಳ್ಳವಾಗಿವೆ. ನೋಡಬಹುದು :

ಉತ್ಸಾಹದ ಚರಣ :

೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ೩
ಭೂಹಿ : ತಾರ್ಥ : ವೆನಿಸು : ವಜನ : ಗಣವು : ವೆರಡು : ಸಪ್ತ : ಸಂ

ಪಂಪ ಬಳಸಿದ (ಉತ್ಸಾಹ) ರಗಳೆಯ ಹಿರಿಚರಣ :

೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ೨ ೩ —
ಅದಱ : ಪೊರವ : ಳಲವಿ : ಶಾಲ : ಕನಕ : ಕೃತಕ : ಗಿರಿಗಳಿಂ

ಉತ್ಸಾಹದ ಚರಣಕ್ಕೆ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಕೂಡುವಂತೆ ಮತ್ತು ಲಯಗ್ರಾಹಿಯಾಗುವಂತೆ ಕಿರಿಚರಣವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಪಂಪನು ಉತ್ಸಾಹರಗಳೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಅವನ ಉತ್ಸಾಹ ರಗಳೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಮೇಲಾಗಿ ಉತ್ಸಾಹರಗಳೆಯ ಲಯವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಉತ್ಸಾಹಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ಉತ್ಸಾಹ' ವೆಂಬ ಉಚಿತವಾದ ಹೆಸರು ರೂಢವಾಗಿದೆ ಅದಕ್ಕೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ 'ಹಯಪ್ರಚಾರಮು' ಎಂಬ ಹೆಸರುಂಟು.

ಹಯವು ಚಪಲತನವನ್ನೂ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಹಯಪ್ರಚಾರ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಸಹ ಉತ್ಸಾಹದ ಲಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತಹದು.

ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿರುವ—'ತುರಗವಲ್ಗನಮು' ಎಂಬ ರಗಳೆಯು ಉತ್ಸಾಹರಗಳೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಉತ್ಸಾಹರಗಳೆಯ ಪ್ರತಿ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಎಂಟು ಗಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದರ ಗಣಯೋಜನೆಯು ಹೀಗೆ ಇರುತ್ತದೆ : ೩ : ೩ : ೩ : ೩ : ೩ : ೩ : ೩ : ೩
೩ : ೩ : ೩ : ೩ : ೩ : ೩ : ೩ : ೩

ಹರಿಹರದೇವನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ೩
ಶಶಿಯ : ಬೆಳಗ : ನೆಳೆದು : ಕೊಂಡು : ರವಿಯ : ರುಚಿಯ : ನಾಳಿ : ಗೊಂಡು
ಮಿಸುಪ : ಮಿಂಚಿ : ನೊಳಗೆ : ಪೊಳೆವ : ಬಣ್ಣ : ಮಂಕ : ಳಲ್ಚಿ : ಕೊಂಡು[೧]

೧ ಹರಿಹರ : ವಿಭೂತಿರಗಳೆ

ಉತ್ಸಾಹದ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರವು ಒಂದನೆಯ ಪ್ರಕಾರದ ಇಮ್ಮಡಿ ಇರುವುದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅದರಂತೆ ತೆಲುಗಿನ 'ತುರಗವಲ್ಗನಮು' 'ಹಯಪ್ರಚಾರ'ದ ಇಮ್ಮಡಿಯಿರುತ್ತದೆ.

ಮಂದಾನಿಲ : ಕನ್ನಡದ ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪಜ್ಝಟಿಕೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡಿರಬಹುದೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ರೂಪಗೊಂಡ ರಗಳೆಯು ಬಹುಶಃ ಮಂದಾನಿಲವೇ ಆಗಿರಬೇಕು. *ಪಂಪನು ತನ್ನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಂದಾನಿಲದ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮಂದಾನಿಲವೆಂದರೆ ಮೆಲುಗಾಳಿ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೆಲ್ಲನೆ ಸಾಗುವ ಛಂದೋಬಂಧವನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಂದಾನಿಲಕ್ಕೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿರುವ ಹೆಸರು 'ಮಧುರಗತಿ'. ಮಂದಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಛಂದೋಬಂಧವು ಮಾಧುರ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಕೂಲವಾಗುವುದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ 'ಮಧುರಗತಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢವಾಗಿರಬಹುದು.

ಮಂದಾನಿಲದ ನಿಯತ ರೂಪ: ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯ ನಿಯತ ರೂಪದ ಗಣಯೋಜನೆ ಹೀಗೆ ಇರುತ್ತದೆ :

೪ : ೪ : ೪ : ೪
೪ : ೪ : ೪ : ೪

ಉದಾಹರಣೆ :

ಆ ನಿರು : ಪಮ ಗೃಹ : ಬಹಿರು : ದ್ಯಾನಂ
ತಾನೆಸೆ : ದೊಪ್ಪುಗು : ಮಪ್ರತಿ : ಮಾನಂ ೧

ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯ ೧೬ ಮಾತ್ರೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಗಣವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಇನ್ನೆರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳು ತೋರಿಬರುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಭೇದ ೧ : ಗಣಯೋಜನೆ : ೩, ೫ : ೩, ೫
೩, ೫ : ೩, ೫

---

* ಪಂಪನು ಬಳಸಿದ ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯ ಕೆಲವು ಚರಣಗಳನ್ನು ಈ ಗತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧ ಶಾಂತಿನಾಥನ ಸುಕುಮಾರ ಚರಿತೆ (ಕ. ಕವಿಚರಿತೆ ಭಾಗ ೧ ಪುಟ ೭೫)

ಪ್ರಭೇದ ೨ : ಗಣಯೋಜನೆ : ೩, ೫ : ೪, ೪
೩, ೫ : ೪, ೪

ಉದಾಹರಣೆ :

ಪೋ ಪುಗಿಲ್ | ಪುಗಿಲ್ : | ನಿಲ್ಲೆನು | ತೆ ಕರಂ |
ಕಾಪು | ಗೊಂಡತ್ತು | ಜಡಿ : ವು | ದು ಪಿಕ : | ನಿಕರಂ |

ಪ್ರಭೇದ ೩ : ಗಣಯೋಜನೆಯು ೪, ೪ : ೪, ೪ ಹೀಗೆ ನಿಯತ ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯಂತೆ ಇದ್ದರೂ ಚರಣದ ಕೊನೆಯ ಗಣವು ಪಯೋಧರ (u – u) ಗಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪಜ್ಝಟಿಕೆಯನ್ನು ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆ :

ಮರಿ ಗೆರೆ : ಕೆರೆ ಮಾ : ವಿನ್ಮಾ : ವೆ ನೋಡೆ
ತರು ಸುರತರು ಕೊಡುವುವು ಬಂದು ಬೇಡೆ [೨]

—ಪೊನ್ನ

ಮಂದಾನಿಲರಗಳೆಯ ೨ನೆಯ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ೮ ಮಾತ್ರೆಗಳ ತರುವಾಯ ಯತಿಯು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ನಿಯತರೂಪದ ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಯತಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಗಣಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರುವ ವೈವಿಧ್ಯವು ಮಂದಾನಿಲರಗಳೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು. ಉಳಿದ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಆಂತರ್ಲಯ ವೈವಿಧ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಮಂದಾನಿಲದ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ : ಆನಂದವನ್ನೂ, ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ನಾಟ್ಯೋತ್ಸವವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಲು ಮಂದಾನಿಲ ಲಯವು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾದುದು.

ನಿಯತ ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆ : ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯು ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳ ನಿಯತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಹರಿಹರನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಿರರ್ಗಳವಾದ ಓಟವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಹರಿಹರನು ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯನ್ನು 'ಕುಂಬರಗುಂಡಯ್ಯನ ರಗಳೆ' ಮೊದಲಾದ ತನ್ನ ರಗಳೆಯ ಕೃತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ರಗಳೆಯ ಓಟವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಎಂಟು ಹತ್ತು ಚರಣಗಳು ಸಾಕು :

---

೧ ಶಾಂತಿನಾಥ ಸುಕುಮಾರಚರಿತೆ : (ಕ. ಕವಿಚರಿತೆ ಭಾಗ ೧, ಪುಟ ೮೫)

೨ ಶಾಂತಿಪುರಾಣ : ತೃತೀಯಾಶ್ವಾಸ ಈ ರಗಳೆಗೆ ತ್ವರಿತರಗಳೆಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಶಾಂತಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಪಂಜಕದಂತಿರೆ ಪುಟ್ಟಿದಳೊಲವಿಂ
ಪಂಕವನೆಂದುಂ ಪೊರ್ದದೆ ನಲವಿಂ
ಪುಟ್ಟಲು ಪದ್ಮಾವತಿಯೆನೆ ನಾಮಂ
ಗೊಟ್ಟರು ಪಿತೃಮಾತೆಯರತಿ ಪ್ರೇಮಂ
ತಾನಾಗಿರೆ ಶೈಶವಮಂ ಕಳೆದಳು
ನಾನಾಭರಣಂ ರಂಜಿಸೆ ೞೆದಳು
ಸಸಿ ಕಳೆಯಂದದಿ ಕೌಮುದಿಯಂದದಿ
ಬಿಸಕಂದದ ಕುಂದದ ಮುಗುಳಂದದಿ
ತಳೆದಳು ಪದ್ಮಾವತಿ ವಿಭ್ರಮಮಂ
ತಳೆದಳು ನವಯೌವನ ಭೂಷಣಮಂ

—ಹರಿಹರ —ಆದಯ್ಯನರಗಳೆ

ಈ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಆದಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳೆರಡೂ ಪ್ರಯೋಗವಾದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ರಗಳೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಕವಿಗಳು ಕಥನ ಕವನಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕೊಂಡುದುಂಟು :

ಸುಗ್ಗಿಯ ಚಿಗುರಿನ ರಾಗವ ಕಂಡು
ಹಿಗ್ಗುವನೀ ಮುನಿ ಸಂತಸಗೊಂಡು
ಮುಗ್ಗುವ ಮುಗುಳಿನ ಮೋಹದ ಚಿಂತೆ
ಕುಗ್ಗಿಪುದವನನು ಲೌಕಿಕನಂತೆ
ಮೆಲ್ಲಿದೆ ರಾಗವ ಹರಿಯಿಸಿ ನಿಂದು
ಲಲ್ಲೈಸುವನೀ ಧರಣಿಯನಿಂದು
ತಂಗದಿರನ ಪೂರದಿ ಮುಳುಗೆದ್ದು
ಕಂಗೆಟ್ಟಿವೆ ತಾರೆಗಳವು ತೊಯ್ದು ೧

—ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ

ಲಲಿತರಗಳೆ : ಲಲಿತರಗಳೆ ಕೂಡ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಪಂಪನು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ೨ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವಾದೀತು. ರನ್ನನೂ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಅಜಿತಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಲಿತರಗಳೆಯ ಅವತಾರವು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

---

೧ ನಲ್ಮೆ : ಮುರಲೀನಾದ

೨ ಆದಿಪುರಾಣ ಆಶ್ವಾಸ ೭ (ಪ್ರೊ. ಕುಂದಣಗಾರ ಸಂಪಾದಿತ ಆದಿಪುರಾಣ ಪುಟ ೧೬೬–೧೬೯)

ಲಲಿತರಗಳೆಯ ಗಣಯೋಜನೆ : ಲಲಿತ ರಗಳೆಯ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಐದೈದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಗಣಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸಂಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸಬಹುದು :

೫ : ೫ : ೫ : ೫
೫ : ೫ : ೫ : ೫

ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಮಂದಾನಿಲರಗಳೆಗಳಿಗಿಂತ ಲಲಿತರಗಳೆಯು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾದುದು. ತ್ರಿಪದಿಯ ಮೊದಲ ಚರಣವು ಅಂಶಗಣದಿಂದ ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದರೆ ಲಲಿತ ರಗಳೆಯ ಚರಣವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಚರಣವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತಿನ ಯಥಾರ್ಥತೆಯು ಹೊಳೆಯುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ,

೫ ೫ ೫ ೫
ಸಾಲವನು : ಕೊಂಬಾಗ : ಹಾಲೋಗ : ರುಂಬಂತೆ
೫ ೫ ೫ ೫
ಸರ್ವಜ್ಞ : ನೆಂಬವನು : ಗರ್ವದಿಂ : ದಾದವನೆ
೫ ೫ ೫ ೫
ಈವಂಗೆ : ದೇವಂಗೆ : ಆವುದಂ : ತರವಯ್ಯ
೫ ೫ ೫ ೫
ರಸಿಕನಾ : ಡಿದ ಮಾತು : ಶಶಿಯುದಿಸಿ : ಬಂದಂತೆ
೫ ೫ ೫ ೫
ಉತ್ತಮರ : ನಡೆ ತೀರ್ಥ : ಉತ್ತಮರ : ನುಡಿ ತೀರ್ಥ

ನಾಲ್ಕು ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳ ಚರಣದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರಾಗಣದ ಪ್ರಭಾವವುಂಟಾಗಿ— ಎಂದರೆ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ದೇಸಿಯ ಛಾಯೆ ಬಿದ್ದು ಲಲಿತರಗಳೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬಹುದೇ ?— ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಲಿತ ರಗಳೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಲಲಿತ ವೃತ್ತದಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಲಲಿತರಗಳೆಯು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಛಂದವು ತಳಹದಿಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರಬೇಕು.

ಆದಿಪಂಪನು ಕೂಡ ಈ ರಗಳೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸುಖವಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವನೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

ಶ್ರೀಗೆ ಕುಲ್ಪಸದನವೆನೆ ತೊಳಪ ಮಣಿಭವನದೊಳ್
ರಾಗ ರಸವೊದವೆ ಸರಸಿರುಹಸಮ ವದನದೊಳ್
ಪೊಳೆವ ಪಚ್ಚದೊಳೆ ಸೊಗಯಿಸುವ ಮೃದು ತಲ್ಪದೊಳ್
ಲಲಿತ ಗಂಗಾನದೀ ಲಹರಿಕಾ ತಲ್ಪದೊಳ್
ದೇವವನಿತೆಯರೆ ಪರಿವಿಡಿಯೊಳಡಿಗಟ್ಟಿಯುಂ
ದೇವಗಣಿಕೆಯರೆ ಕೊಳೆ ಪಾಡೆ ದನಿ ಮುಟ್ಟಿಯುಂ [1]

—ಪಂಪ.

---

೧ ಆದಿಪುರಾಣ, ಸಪ್ತಮಾಶ್ವಾಸ

ಲಲಿತರಗಳೆಯ ಪ್ರಾಸ: ರಗಳೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡೆರಡು ಚರಣಗಳಿಗೆ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ; ಉತ್ಸಾಹ, ಮಂದಾನಿಲ ಹಾಗು ಲಲಿತ ಈ ಮೂರು ರಗಳೆಗೆ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಆದಿಪ್ರಾಸವು ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಮಂದಾನಿಲರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತೋರದೆ ಇರಬಹುದು. ಲಲಿತರಗಳೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಾದರೋ ಆದಿ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳೆರಡೂ ನಿಯತವಾಗಿ ರೂಢಿಗೊಂಡಿವೆ. ಉತ್ಸಾಹ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಇಡದ ಪಂಪನು ಲಲಿತರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಬಳಸಿದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಮಂದಾನಿಲರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಲಯವೈವಿಧ್ಯವು ಲಲಿತ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ; ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಲಯವೈವಿಧ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂರು ಪ್ರಭೇದಗಳು ಪ್ರಯೋಗವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯೊಡನೆ ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ; ಲಲಿತರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಲಯವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವೇ ಇಲ್ಲ. ಮೊದ-ಮೊದಲು ಲಲಿತರಗಳೆಯು ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯಷ್ಟು ಕವಿಪ್ರಿಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ವರೆಗೆ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಮಾಣ ಕಡಿಮೆ. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನವು ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದ ಗಡುವಿನಲ್ಲಿ— ಅಥವಾ ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊಸತಿಲಲ್ಲಿ— ಅದು ಹರಿಹರನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಳೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಪೀಠವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿತು. ಹರಿಹರನ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಗಳು—ಬಸವರಾಜದೇವ ರಗಳೆ ಹಾಗು ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆಗಳು—ಲಲಿತದಲ್ಲಿಯೇ ಲಲಿತವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

ಲಲಿತರಗಳೆಯ ಭಾವಮೂಲ್ಯ:

ಲಲಿತ ರಗಳೆಗೆ 'ಲಲಿತ'ವೆಂಬ ಹೆಸರು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ; ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಇನ್ನೂ ಒಳಿತು. ಅದರ ಗತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಲಾಲಿತ್ಯವುಂಟು. ಲಲಿತ ರಗಳೆಯ ಗತಿ ನಿಧಾನವಾದುದು; ಭಾವ ಮತ್ತು ನಾದ ತುಂಬು ಹೊಳೆಯಾಗಿ ಹರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಲಲಿತದಷ್ಟು ಅನುಕೂಲವಾದ ಛಂದೋಬಂಧ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಥೆ ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪದವುಂಟು. ಹರಿಹರದೇವನು ಲಲಿತರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ತಳೆದ ಪಕ್ಷಪಾತದ ರಹಸ್ಯವು ಇದೇ. ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಲಲಿತರಗಳೆಯು ಪಡೆದ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಸಾಕು.

ಅಳಿಯೊೞಗದನಿಲನಲುಗದ ರವಿಕರಂ ಪುಗದ
ಸುಳಿಗೊಂಡು ದಳವೇೞ್ ಹಸುರಳಿದು ಬೆಳಪುಳಿದ
ಸುರುಚಿರವೆನಿಪ್ಪ ಮೀಸಲವೊಗ್ಗೆಯಂ ಕಂಡು
ಇರುವಂತಿಯೊಳ್ ಮೊೞೆವ ಬಿರಿಮುಗುಳ್ಗಳಂ ಕೊಂಡು
ಸೊಂಪಿನಿಂ ಕಂಪಿಡುವ ಸಂಪಗೆಗಳಂ ಕೊಂಡು
ಹೊಂಪೆಸೆವ ಹೊಂಗೇದಗೆಯ ಹೂಗಳಂ ಕೊಂಡು ೧

ಅಚ್ಚಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳು ಸೇರಿದಷ್ಟೂ ಲಲಿತರಗಳೆಯ ಲಾಲಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಪರಿಶೀಲಿಸಿರಿ :

ನಳಿತೋಳ ನಗೆಮೊಗದ ಬೆಳರ್ವಾಯ ಸುಳಿಪಲ್ಲ
ಪೊಳೆವ ಕಣ್ಗಳ ಮಿಳಿರ್ವ ಕುರುಳ ಕರ್ಬಿನ ಬಿಲ್ಲ
ದೊರೆಯೆನಿಪ ಪುರ್ವಿನಿ.........ಚೆಲ್ವೆಸೆದು
ಕರಮೊಸೆವರಬಲೆಯರ್ ನೋಟಕರ ಮನಮೊಸೆಯೆ
ಮುಡಿಬಿಟ್ಟು ಸೋಗೆನವಿಲಂತೆ ಸೊಗಯಿಸಿ ತೋೞ್
ಕಡೆಗಣ್ಣ ಬೆಳ್ಪು ನೋಟಕರ್ಗೆ ಚೆಲ್ವಂ ಬೀೞ್ ೨

—ರನ್ನ

ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಲಲಿತ ರಗಳೆಯ ಪ್ರಭಾವ : ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ತೋರುವ ಛಂದೋರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳರಗಳೆಯೂ ಒಂದು. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಲಲಿತರಗಳೆ ತನ್ನ ಆದಿ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಕಥನ ಕವನಗಳಿಗಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಮೋಘ ಕಾವ್ಯವಾದ "ಶ್ರೀಮದ್ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ" ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸರಳರಗಳೆಯ ಮಹಾ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಗಳೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ: ರಗಳೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಂಗೀತವು ದೇಸಿ ಸಂಗೀತವು. ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಗೀತ ಹಾಗು ಪ್ರಾಕೃತ ಸಂಗೀತಗಳ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ರಗಳೆಯು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಅವರು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಗೀತವು ಧ್ವನಿತರಂಗತೆ (Sound rhythms) ಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಸಂಗೀತವು. ಧ್ವನಿತರಂಗತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಈ ಸಂಗೀತವನ್ನು ತಾಳ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ರಗಳೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬಹುದು. ರಗಳೆಯ ಸ್ಥಾನವು ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾದ ಸ್ಥಾನ;

---

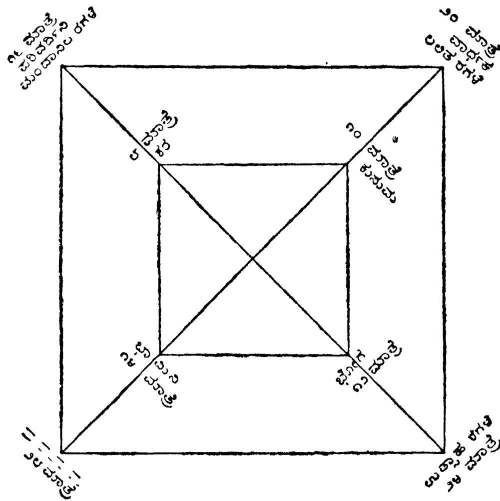
೧ ಬಸವರಾಜ ದೇವರರಗಳೆ (ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಸಂಪಾದಿತ) ೩ನೆಯ ಸ್ಥಲ ಪುಟ ೧೪

೨ ಅಜಿತಪುರಾಣ, ಚತುರ್ಥಾಶ್ವಾಸ.

ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳ ಹಾಗು ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾದ ದ್ರಾವಿಡ ಮಟ್ಟುಗಳ ನಡುವಿನ ಸ್ಥಾನ.

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರಗಳೆಯ ಕಾಣಿಕೆ : ೧. ರಗಳೆಯು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಲಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಉತ್ಸಾಹ, ಮಂದಾನಿಲ ಹಾಗು ಲಲಿತ— ಇವೇ ಆ ಮೂರು ಲಯಗಳು. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ಲಯಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಛಂದೋವಾಹಿನಿಗಳಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದಿವೆ.

೨. ಮುಂದಿನ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ಷಟ್ಪದಿಯು ಹಲವು ಷಟ್ಪದಿಗಳಾಗಲು ಉತ್ಸಾಹ, ಮಂದಾನಿಲ ಹಾಗು ಲಲಿತಲಯಗಳ ಸಂಪರ್ಕವೇ ದಾರಿಯನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಈ ಮೂರು ರಗಳೆಗಳಿಗೂ ಆರು ಷಟ್ಪದಿಗಳಿಗೂ ಒಂದು ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವು ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೊ. ಕೆ. ಜಿ. ಕುಂದಣಗಾರ ಅವರು ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಂದು ಆಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.



ಲಲಿತ ರಗಳೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕುಸುಮ ಮತ್ತು ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಗಳು, ಮಂದಾನಿಲರಗಳೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಶರ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ಧಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳು, ಉತ್ಸಾಹದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗಿ ಭೋಗಷಟ್ಪದಿಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬಹುದೆಂದು ಈ ಆಕೃತಿಯು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

೩. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ರಗಳೆಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದ ಹಾಗು ದ್ವಿಪದಿಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿರಬಹುದಾಗಿದೆ.

೪. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ರಗಳೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಾಗಿಯೇ ದಾರಿಯಾಯಿತು. ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಎಲ್ಲ ರಗಳೆಗಳೂ ವರ್ಣನೆಗಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ.

ರಗಳೆಯ ಚರಿತ್ರೆ: ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ರನ್ನರ ಯುಗದಲ್ಲಿ ರಗಳೆ ಬಳಕೆ ಗೊಳ್ಳಲು ಮೊದಲಾಯಿತೆಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತಿದೆ. ಚಂಪೂರೀತಿಯ ವರ್ಣವೃತ್ತಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯು ತನ್ನತನವನ್ನು ಮೆರೆದುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಗಳೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ. ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ವರ್ಣನೆಯ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ರಗಳೆಗೆ ಆಗ ಎಡೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತು. ೧೦ನೆಯ ಮತ್ತು ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ ಗಳಲ್ಲಿ ರಗಳೆಗೆ ದೊರೆತ ಮಹತ್ವ ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟೆ. ಇದು ರಗಳೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ಘಟ್ಟ.

ರಗಳೆಯ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ನಾವು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆಗ ರಗಳೆ ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನವು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಾಲವೆಂದು ಗಣ್ಯವಾಗಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಆಗ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು ಆಗ 'ಮಾರ್ಗ'ದಿಂದ 'ದೇಸಿ'ಯತ್ತ ಹೊರಳಿತು. ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ದೇಸಿಯ ಕಡೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಹರಿಹರದೇವನದು. ಅವನ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆಯಿಂದ ರಗಳೆ ಸರಾಗವಾಗಿ ಹರಿಯತು; ಅವನ ಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯ ಗಳನ್ನು ತೇಲಿಸುವ ವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಹೀಗೆ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಕೀರ್ತಿಸೋಪಾನವನ್ನೇರಿದ ರಗಳೆ ಅದೇಕೋ ಮುಂದೆ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ವ್ಯಾಮೋಹ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು.

ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತೆ ರಗಳೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ರಗಳೆಯು ಮೊದಲಿನ ತನ್ನ ಆದಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸರಳ ರಗಳೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಕಥನ ಕವನಗಳಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಸರಳರಗಳೆಯ ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳು ರಗಳೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಂದ ಹೊಸತಾಗಿ ರಚಿತವಾದ "ರಾಮಾಯಣ"ದಂತಹ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಸರಳ ರಗಳೆ ಬಳಕೆಯಾದುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ಅಂತೂ ರಗಳೆಗೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಭವಿಷ್ಯ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ.

ಗತಿ ೯ : ಷಟ್ಪದಿ

ನಿರುತ ಮಂಜುಳ ಶಬ್ದದಿಂದ ಕಿವಿಗಿಂಪಾಗಿ
ಚರಿಸುವ ಸುಲಲಿತ ಷಟ್ಪದಿಗಳೆಡೆಬಿಡದೆ ಝೇಂ-
ಕರಿಸದಿರ್ಪವೆ ಬಂದು ನೆರೆದ ವಿದ್ವತ್ಸಭಾ ನೀರೇರುಹಾಕರದೊಳು ೧

—ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ತನ್ನ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಈ ಮಾತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿದೆ. ಷಟ್ಪದಿಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಂದಿನಿಂದ, ಎಂದರೆ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಎಡೆವಿಡದೆ ಝೇಂಕರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ಮಂಜುಳ ನಾದ ನಿರುತವಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಗೆ ದೊರೆತ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಸಂದಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಯುಗವೂ ಷಟ್ಪದಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಹಳವಾಗಿ ವಾದ ನಡೆದುದುಂಟು. ಆ ವಾದಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಮಾಲೋಚಿಸಿ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತವೂ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವೂ ಆದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಕೆಳಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಮೂಲ ಭೂತವಾದ ಮೂರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೧. ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿ ಯಾವುದು ?

೨. ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿ ಅಂಶಗಣಾವಲಂಬಿಯಾದುದೇ ? ಅಥವಾ ಮಾತ್ರಾಗಣಾವಲಂಬಿಯಾದುದೇ ?

೩. ಆ ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿಯಿಂದ ಉಳಿದ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಹೇಗೆ ಹೊರಟವು ?

ಮೂಲಷಟ್ಪದಿ : ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ವಿಷಯವಾಗಿ ಯಾರೂ ಸಂದೇಹ ಪಡಲಾರರು. ಆ ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿ ಯಾವುದು ? ಪಂಪ ಪೊನ್ನರ ಕಾಲದ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಸುಳುಹು ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅದರ ಗುರುತು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಷಟ್ಪದಿಯು ಆಗ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಝೇಂಕರಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಇದರಿಂದ ಮಥಿತಾರ್ಥ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. "ಮಾತ್ರಾಸಮಕ ಷಟ್ಪದಿ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರನ್ನಕವಿಯ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದ್ಯ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಪದ್ಯ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಅಪಪಾತಗಳೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಂಕುರಿಸಿ ಹಬ್ಬಿ ಹರಡಿದ ಷಟ್ಪದಿಯ ಮೂಲ ರೂಪವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಹೊರಡುವುದು ಸಾಧುವಾಗಲಾರದು.

---

೧. ಜೈಮಿನಿಭಾರತ ೧, ೧೨

ದೊರೆತ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಷಟ್ಪದಿ ಮೊದಲು ಮೈದೋರಿದುದು ನಾಗವರ್ಮನ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ. ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನು ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತದನುಸಾರವಾಗಿ ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅಂಶಗಣದ ಪ್ರಕಾರ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಛಂದೋಂಬುಧಿಯ ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾದ ಈ ಷಟ್ಪದಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತ್ರಾ ಗಣಾನ್ವಯವಾಗಿ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟ ಕೆಲವು ಬೇರೆ ಷಟ್ಪದಿಗಳೂ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಮೂಲ ಮಾತೃಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ದೊರೆಯುವದಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದಲೂ, ಅವುಗಳ ಶೈಲಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಅವು ಕ್ಷೇಪಕಗಳೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಮೇಲಾಗಿ ಅವು ಕ್ಷೇಪಕಗಳೆಂದು ಪಂಡಿತರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದ್ದುದು ಒಂದೇ ಒಂದು ಷಟ್ಪದಿ. ಅದು ಅಂಶ ಅಥವಾ ದ್ರಾವಿಡ ಗಣಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಷಟ್ಪದಿ.

ನಾಗವರ್ಮನು ಹೀಗೆ ಅದನ್ನು ಲಕ್ಷಣಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಮಂದರ : ಧರೆಗಣೆ
ಮೊಂದಿರೆ : ಕಡೆಯೊಳ್
ಕುಂದದೆ : ನೆಲಸುಗೆ : ಮದನಹರಂ
ಇಂದು ನಿ : ಭಾನನೆ
ಮುಂದಣ : ತೆಱನೀ
ಯೆಂದಮ : ಯಾಗಲೆ : ಷಟ್ಪದಿ ಕೇಳ್ ೧

ಈ ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿಯ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಿಕ್ಕೆ ನಾಗವರ್ಮನ ಛಂದೋಂಬುಧಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಛಂದೋನುಶಾಸನವೂ ಸಹಾಯ ಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಜಯಕೀರ್ತಿ ಕೂಡ ಒಂದೇ ಒಂದು ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಗವರ್ಮನ ಲಕ್ಷಣಪದ್ಯವು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಪದ್ಯವೂ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಜಯಕೀರ್ತಿ ಹೇಳುವ ಷಟ್ಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣವಿದು :

ಸ್ಮರಗಣಃ ಪರಿತೋऽತ್ರ
ಶರಗಣಃ ಪುರಷಷ್ಠ
ಚರಣಾನ್ತಯೋಸ್ತದನ್ತೇ ವಿರಾಮಃ
ಕರಕರಪುರಗಣಾಃ
ದ್ವಿರಿಹತ್ಯಾಶ್ಚರಣಾಶ್ಚೇತ್
ಸ್ಫುರತಿ ಷಟ್‌ಚರಣತ್ ಷಟ್ಪದಿಕಾ ೨

---

೧ ಛಂದೋಂಬುಧಿ.

೨ ಛಂದೋನುಶಾಸನ : ಸಪ್ತಮೋಧಿಕಾರಃ, ಪದ್ಯ ೧೭

ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ತನ್ನ ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಲಕ್ಷಣ ಹೀಗಿದೆ:

ಷಷ್ಠಸ್ತೃತೀಯ ತ್ರಿಗಣಃ ಪೃಥಗ್ ದ್ವಿದ್ವಿಗಣಾಃ ಪರೇ |
ಚತ್ವಾರಶ್ಚರಣಃ ಬಾಣಪ್ರಾನ್ತೌ ಷಷ್ಠತೃತೀಯಕೌ ||
ಶೇಷಾಸ್ತು ನಾನ್ಯಥಗಣಾ ಯಸ್ಯಾಂ ಸಾ ಷಟ್ಪದೀಮತಾ |
ಕರ್ಣಾಟ ಭಾಷಯಾ ತಾಲವರ್ಜಿತಾ ನಾದಮುಕ್ತಿಕಾ || ೧

ನಾಗವರ್ಮ, ಜಯಕೀರ್ತಿ ಹಾಗು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ ಈ ಮೂವರೂ ಹೇಳಿದ ಷಟ್ಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣವು ಒಂದೇ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತಿದೆ. ನಾಗವರ್ಮನ ಲಕ್ಷಣ-ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಸಮನಾಗುವ ವಿಷ್ಣು ಗಣಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮಾತ್ರಾಗಣದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಆ ಪದ್ಯವು ಶರಷಟ್ಪದಿಯ ನೋಟವನ್ನು ಬೀರಿ ನಾಗವರ್ಮನು ಮೂಲತಃ ಶರಷಟ್ಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿರಬೇಕೇನೋ ಎಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಸಂಭವವಿದೆ. *ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಕೂಡ ಈ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯಾಗದೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಛಂದೋನುಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಜಯಕೀರ್ತಿ ರಚಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಅದೊಂದು ಕುಸುಮಷಟ್ಪದಿಯ ಪದ್ಯವೇನೋ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುವಂತಿದೆ. ೨ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದವರು ಕೂಡ ಹಾಗೆ ಅನುಮಾನ ಮಾಡಿದುದುಂಟು ಈ ಅನುಮಾನಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಾಗವರ್ಮ ಹಾಗು ಜಯಕೀರ್ತಿಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಷಟ್ಪದಿಯು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದೂ, ಶರ, ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ತೊಡಕನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ನಾಗವರ್ಮ ಹಾಗು ಜಯಕೀರ್ತಿಗಳು ಲಕ್ಷಣಿಸಿದಂತೆ ಆ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಅಂಶಗಣದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಮಾತಿನ ಯಥಾರ್ಥತೆಯು ಹೊಳೆಯುವುದೆಂದೂ ೩ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮುಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಶಗಣದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಂತೆ

---

೧ ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ (Adyar Edition 1944) IV ಪದ್ಯ ೨೭೨, ೨೭೩

* ಶ್ರೀ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳಂತಹ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಈ ಭಾವನೆಯಾಗಿದೆ. "ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಛಂದೋನುಶಾಸನದ ಕಾಲದ" ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಬುದ್ಧಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಪುಟ ೨೮ ಸಂಚಿಕೆ ೩ ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

೨ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು ಹಾಗೆ ಅನುಮಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ

೩ ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಪತ್ರಿಕೆಯ ೧೯೪೭ ರ ಜೂನ್ ತಿಂಗಳ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಶಿ. ಶಿ. ಬಸವನಾಳ ಅವರ "ಜಯಕೀರ್ತಿ ನಾಗವರ್ಮರ ಕಾಲದ ಷಟ್ಪದಿ" ಎಂಬ ಬರಹವನ್ನು ನೋಡಿರಿ.

ಜಯಕೀರ್ತಿ ಹಾಗು ನಾಗವರ್ಮರು ಷಟ್ಪದಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಶಾಂತಿನಾಥನ ಸುಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ

ಅದು ಪರಮಾಸ್ಪದ
ಮದು ಪುಣ್ಯ ಸಂಪದ
ಮದು ಮಹಾಭ್ಯುದಯ ವಿಲಾಸವಾಸಂ
ಅದು ದಿವ್ಯ ಮದು ಸೇವ್ಯ
ಮದು ಸೌಖ್ಯ ಮದು ರಮ್ಯ
ಮದು ಸುಖಾಧಾರ ಸಂಸಾರ ಸಾರಂ ೧

ಪದ್ಯವನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿಯು ಶರವೂ ಅಲ್ಲ, ಕುಸುಮವೂ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾದ ಒಂದು ಷಟ್ಪದಿ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ದೃಢಪಡುವುದು.

ಅಂತೂ ನಾಗವರ್ಮ ಮತ್ತು ಜಯಕೀರ್ತಿಗಳು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಷಟ್ಪದಿ ಒಂದೇ ಒಂದು. ಮಾತ್ರಾಗಣದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಒಂದು ಶರಷಟ್ಪದಿಯಂತೆಯೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಯಂತೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಂಶಗಣದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಅತ್ತ ಶರವೂ ಅಲ್ಲ; ಇತ್ತ ಕುಸುಮವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಷಟ್ಪದಿ ಮಾತ್ರ. ಶರ, ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಗಳಂತೆ ಅದನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಬರುವ ತಾಳಗಣನೆಗೊಡಂಬಡುವಂತೆ ಹೇಳದೆ ಅದರ ಗಣಾಂಶಗಳನ್ನು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಎಳೆದು ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಾಥನ ಸುಕುಮಾರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ನಿಜವಾದ ರೂಪರೇಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಮೊದಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ ಅಂಶಗಳು ಅದರ ಲಯದಲ್ಲಿ ತಾನಾಗಿಯೇ ಎಳೆದು ಉಚ್ಚರಿಸಲ್ಪಡುವ ವೆಂಬುದನ್ನು ಹಾಡಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಇದೇ ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿಯಾಗಿರಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಲವಾದ ಕಾರಣವುಂಟು. ಈ ಷಟ್ಪದಿಯ ಲಯವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದ ಲಯವು. ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಅದನ್ನು ತ್ರಿಪದಿಯ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಗೆ *ತ್ರಿಪದಿ ಮತ್ತು ಪಿರಿಯಕ್ಕರಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೆ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿಯಿಂದ ಇತರ ಷಟ್ಪದಿಗಳು :

ಶರ ಕುಸುಮಗಳು : ವಿಷ್ಣುಗಣಪ್ರಧಾನವಾದ ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿಯ ನಾಡಿಯ ಮೇಲೆ ಆಡಿದ ಮಾತ್ರಾಗಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಅದು ಶರ ಮತ್ತು

---

೧ ಸುಕುಮಾರ ಚರಿತೆ- (ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾವ್ಯ ಕಲಾನಿಧಿ ಪ್ರತಿ) ಪುಟ ೬೦

* ಈ ಗ್ರಂಥದ ೬೧ನೆಯ ಮತ್ತು ೧೩೦ನೆಯ ಪುಟಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

ಕುಸುಮ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಮಾತ್ರಾಗಣದ ಸಂಪರ್ಕವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಪ್ರಾಕೃತದ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಬಂತು.[1] ಪ್ರಾಕೃತದ ಪಜ್ಝಟಿಕೆ ಹಾಗು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಲಲಿತವೃತ್ತ— ಇವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಂದಾನಿಲ ಮತ್ತು ಲಲಿತ ಲಯಗಳಿಗೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಮಂದಾನಿಲ ಹಾಗು ಲಲಿತ ರಗಳೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾರ್ಗವಾಗಿಯೇ ರೂಪತಾಳಿರಬೇಕು. ಮಂದಾನಿಲದ ಪ್ರತಿ ಚರಣದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳು ನಾಲ್ಕು. ಮಂದಾನಿಲದ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಶರಷಟ್ಪದಿಯ ಎರಡು ಕಿರಿ ಚರಣಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಂದು ಕಿರಿಚರಣದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳು ಎರಡು. ಮೂಲಷಟ್ಪದಿಯ ಕಿರಿ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳು. ವಿಷ್ಣುಗಣದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಅಡಕವಾಗುವ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಎರಡು: ಒಂದು — ∪∪, ಇನ್ನೊಂದು ∪∪∪∪ ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿಯ ಕಿರಿಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಎರಡು ಗಣಗಳು ಬರುವುದು ಸಂಭವನೀಯ. ಹೀಗಾದರೆ ಶರಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಪ್ರಾಕೃತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಶರಷಟ್ಪದಿಯು ಅವತಾರ ತಾಳಿರಬೇಕು. ಇದೇ ಪ್ರಕಾರ ಐದೈದು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಅಡಕವಾಗುವ ವಿಷ್ಣುಗಣದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಯ ಅವತಾರಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿಯು ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಶರ ಮತ್ತು ಕುಸುಮ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ:

ಶರಾರ್ಧ

ಅಂಶಗಣಗಳು.	ಗುರುಲಘುಗಳ ಯೋಜನೆ.	ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು.
ವಿ : ವಿ.	— ∪ ∪ : ∪∪∪∪ ಬೇಕಾದಂತೆ ಇವುಗಳ ಯೋಜನೆ	೪ : ೪
ವಿ : ವಿ.	,, ,, ,,	೪ : ೪
ವಿ : ವಿ : ರು.	ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಂತೆ— ಮೂರು ಗಣಗಳ ಯೋಜನೆ.	೪ : ೪ : ೪: ಗುರು.

ಕುಸುಮಾರ್ಧ

ಅಂಶಗಣಗಳು.	ಗುರುಲಘುಗಳ ಯೋಜನೆ	ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು.
ವಿ: ವಿ	— — ∪ : — ∪ — : ∪∪∪ — : ∪∪ — ∪ (ಈ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ ಎರಡು)	೫ : ೫
ವಿ: ವಿ	,,	೫ : ೫
ವಿ : ವಿ : ರು.	ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು, ಮೇಲೆ, ಒಂದು ಗುರು	೫ : ೫ : ೫: ಗುರು.

---

೧ ಪ್ರಾಕೃತದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಗ್ರಂಥದ ರಗಳೆಯ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪುಟ ೧೬೦, ೧೬೧, ೧೬೨ ನೋಡಿರಿ.

ಹೀಗೆ ಮೂಲಷಟ್ಪದಿ ಶರ ಮತ್ತು ಕುಸುಮವೆಂದು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಲು ಬಹಳ ಕಾಲ ಹಿಡಿದಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲ. ನಾಗವರ್ಮನ ತರುವಾಯ ಒಂದೂವರೆ ಶತಮಾನಗಳು ಉರುಳುವುದರೊಳಗಾಗಿ ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. *ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಬಸವಸ್ತೋತ್ರ ತ್ರಿವಿಧಿಯನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು :

ಚಿನ್ನೆಯುರ : ಬಲೆಯುಲ್ಲಿ : ಎನ್ನನಿರಿ : ಸಿದೆ ಪ್ರಭುವೆ
ಇನ್ನಿದಕೆ : ಭಾವಜನು : ಬೇಂಟೆಕಾಱ
ಕುನ್ನಿಗಳು : ತಾವೈದು : ಎನ್ನ ಗ್ರಹಿ : ಸದ ಮುನ್ನ
ಚಿನ್ಮಯು : ಪ್ರಭು ಸಲಹೊ : ಯೋಗಿನಾಥಾ. ೧

ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಯ ನಿಜಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಸಹಿತವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಇರಿಸಬಹುದು :

ಚಿನ್ನೆಯುರ : ಬಲೆಯುಲ್ಲಿ
ಎನ್ನನಿರಿ : ಸಿದೆ ಪ್ರಭುವೆ
ಇನ್ನಿದಕೆ : ಭಾವಜನು : ಬೇಂಟೆಕಾಱ.
ಕುನ್ನಿಗಳು : ತಾವೈದು :
ಎನ್ನ ಗ್ರಹಿ : ಸದ ಮುನ್ನ
ಚಿನ್ಮಯು : ಪ್ರಭು ಸಲಹೊ : ಯೋಗಿನಾಥ.

ಕುಮಾರ ಪದ್ಮರಸನ (ಸು. ೧೧೮೦) ಸಾನಂದ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇತರ ಷಟ್ಪದಿಗಳೊಡನೆ ಕುಸುಮಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ :

ಹರೆಚವಮೂ : ವರಪರವು
ವಿರಚಿತ : ಶ್ಲೋಕ ಬಂ
ಧುರ ದೇವ : ಭಾಷೆಯುಂ : ಕನ್ನಡಿಸಿದೆಂ
ಗುರು ಕೆರೆಯು : ಪದ್ಮರಸ
ವರಸೂನು : ಪದುಮಿಗಂ
ಧರಣಿಯೊಳ್ : ಸ್ತ್ರೀ ಬಾಲ : ಸಾಧ್ಯವಾಗೆ. ೨

* ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ೧೧೬೫.

೧ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ ಭಾಗ ೧, ಪುಟ ೧೯೪, ಉದಾಹರಣ ಪದ್ಯ ೪೦೨.

೨ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ ಭಾಗ ೧, ಪುಟ ೨೭೮

ಪರಿವರ್ಧಿನಿ ಮತ್ತು ವಾರ್ಧಕ:

ಒಮ್ಮೆ ಶರ ಕುಸುಮಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡ ಬಳಿಕ ಅವುಗಳ ಬಳಿವಿಡಿದು *ಮಂದಾನಿಲದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಪರಿವರ್ಧಿನಿಯೂ *ಲಲಿತದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ವಾರ್ಧಕಷಟ್ಪದಿಯೂ ಹೊರ ಹೊರಟಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯ ಚರಣವೂ ಪರಿವರ್ಧಿನಿಯ ಕಿರಿಚರಣಗಳೂ ಅಷ್ಟಷ್ಟೆ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳನ್ನುಳ್ಳವುಗಳು. ಅದರಂತೆಯೆ ವಾರ್ಧಕಷಟ್ಪದಿಯ ಕಿರಿ ಚರಣಗಳೂ ಲಲಿತ ರಗಳೆಯ ಚರಣವೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಗಣಯೋಜನೆಯನ್ನುಳ್ಳವುಗಳು. ಮೇಲಾಗಿ ಪರಿವರ್ಧಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಶರಷಟ್ಪದಿಯ ಚರಣದ ಇಮ್ಮಡಿ ಗಣಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಕುಸುಮಷಟ್ಪದಿಯ ಚರಣದ ಇಮ್ಮಡಿ ಗಣಗಳು ಸೇರಿರುತ್ತವೆ.

ಪರಿವರ್ಧಿನಿಯ ಅರ್ಧ ಪದ್ಯ	ವಾರ್ಧಕದ ಅರ್ಧ ಪದ್ಯ
೪ : ೪ : ೪ : ೪	೫ : ೫ : ೫ : ೫.
೪ : ೪ : ೪ : ೪	೫ : ೫ : ೫ : ೫
೪ : ೪ : ೪ : ೪ : ೪ : ೪ : ಗುರು	೫ : ೫ : ೫ : ೫ : ೫ : ೫ : ಗುರು

ಪರಿವರ್ಧಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಗಿಂತ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯು ಮೊದಲು ಅವತರಿಸಿರಲು ಸಾಕು. ೧೨ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಗಡುವಿನಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ತರಬೇಕು. ಪರಿವರ್ಧಿನಿಯು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದುದು ಕುಮುದೇಂದು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ. ಕುಮುದೇಂದು ರಾಮಾಯಣದ ಕಾಲವು ಸು. ೧೨೭೫ ಎಂದು ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭೋಗ ಭಾಮಿನಿಗಳು :

ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಆರು ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಭೋಗ ಮತ್ತು ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳಿಗೂ ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿಗೂ ಯಾವುದೇ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಂಬಂಧ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ಸಾಹ ಲಯದ ಜಾಡವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಷಟ್ಪದಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಯೋಜನೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಭೋಗ ಭಾಮಿನಿಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಉತ್ಸಾಹವು ಬ್ರಹ್ಮಗಣಪ್ರಧಾನವಾದ ಮಟ್ಟು. ಬ್ರಹ್ಮಗಣದಲ್ಲಿ ಮೂರು (— ◡ [೩], ◡ ◡ ◡ [೩]) ಮಾತ್ರೆಗಳು ಹಾಗು ನಾಲ್ಕು (— — [೪], ◡ ◡ — [೪]) ಮಾತ್ರೆಗಳು ಅಡಕವಾಗಬಲ್ಲವು. ಭೋಗದ ಗಣಗಳು ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಸೇರಿದ ಗಣಗಳು; ಭಾಮಿನಿಯಲ್ಲಿ

---

* ಈ ಗ್ರಂಥದ ರಗಳೆಯ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ರಗಳೆ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳೂ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳೂ ಒಂದರ ಮುಂದೊಂದರಂತೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಭಾಮಿನಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಉತ್ಸಾಹದ ತಳಹದಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸುಪರಿಚಿತವಾದ ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ ಹಾಗು ತರಳವೃತ್ತಗಳ ನಾದದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಿದರೆ ಪ್ರಮಾದವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಭೋಗದ ಅರ್ಧ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಗು ಭಾಮಿನಿಯ ಅರ್ಧ ಪದ್ಯವನ್ನು ಇದರಡಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭೋಗಷಟ್ಪದಿಯ ಅರ್ಧ

ಬ್ರ : ಬ್ರ : ಬ್ರ : ಬ್ರ — ೩ : ೩ : ೩ : ೩
ಬ್ರ : ಬ್ರ : ಬ್ರ : ಬ್ರ — ೩ : ೩ : ೩ : ೩
ಬ್ರ : ಬ್ರ : ಬ್ರ : ಬ್ರ : ಬ್ರ : ಬ್ರ ಗುರು — ೩ : ೩ : ೩ : ೩ : ೩ : ೩ ಗುರು

ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯ ಅರ್ಧ

ಬ್ರ : ಬ್ರ : ಬ್ರ : ಬ್ರ — ೩ : ೪, ೩ : ೪
ಬ್ರ : ಬ್ರ : ಬ್ರ : ಬ್ರ — ೩ : ೪, ೩ : ೪
ಬ್ರ : ಬ್ರ : ಬ್ರ : ಬ್ರ : ಬ್ರ : ಬ್ರ ಗುರು — ೩ : ೪, ೩ : ೪, ೩ : ೪ ಗುರು

ಅಂತೂ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗ ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದೊಡನೆ ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಹೀಗೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಂತ್ರಗೋಪ್ಯ (ಸು. ೧೧೬೫)ದಲ್ಲಿ ಭೋಗಷಟ್ಪದಿಯ ಮುಂಗುರುಹು ಕಾಣುತ್ತದೆ:

ಮುಟ್ಟಿ : ದಲ್ಲಿ : ಮುಟ್ಟಿ : ದಲ್ಲಿ: ತೊಟ್ಟ : ಬಿಟ್ಟ: ಹಣ್ಣಿ : ನಂತೆ
ಬಟ್ಟ : ಬಯಲ : ತುಟ್ಟ : ತುದಿಯ : ಮೆಟ್ಟ : ನಿಂದನು [1]

ಇದನ್ನೇ ಭೋಗಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಇರಿಸಬಹುದು:

ಮುಟ್ಟಿ : ದಲ್ಲಿ : ಮುಟ್ಟಿ : ದಲ್ಲಿ
ತೊಟ್ಟ : ಬಿಟ್ಟ : ಹಣ್ಣಿ : ನಂತೆ
ಬಟ್ಟ : ಬಯಲ : ತುಟ್ಟ : ತುದಿಯ : ಮೆಟ್ಟ : ನಿಂದನು

ಭೋಗ ಷಟ್ಪದಿಯ ಗಣಗಳಿಗೂ ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳಿಗೂ (ಈ ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ) ಇರುವ ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ

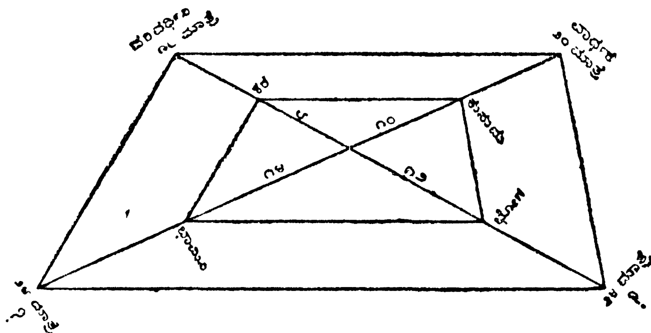
---

೧ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ ಭಾಗ ೧, ಪುಟ ೧೬೯

ಜಾಯಮಾನವು ಭೋಗಷಟ್ಪದಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಹೊಳೆಯದಿರದು.

ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ:

ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಎಷ್ಟು ?— ಎಂಬ ವಿಷಯವು ವಾದಕ್ಕೆಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಶರ, ಕುಸುಮ, ಭೋಗ, ಭಾಮಿನಿ, ಪರಿವರ್ಧಿನಿ, ವಾರ್ಧಕಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊರೆಯುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ವಾದವೇ ಇಲ್ಲ. ಮಾತ್ರೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಆರೂ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು *ಪ್ರೊ. ಕೆ. ಜಿ. ಕುಂದಣಗಾರ ಅವರು ಚಿತ್ರಮಯವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು § ಪ್ರಮಾಣ (Scale) ದಲ್ಲಿ ರೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.



ಈ ಆಕೃತಿಯ ಮೇರೆಗೆ ಹೊರಡಬಹುದಾದ ೨೪ ಮತ್ತು ೨೮ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಕಿರಿ ಚರಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಷಟ್ಪದಿಗಳು ತೋರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದೆಂದೂ ಪ್ರೊ. ಕೆ. ಜಿ. ಕುಂದಣಗಾರ ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

* ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶರ, ಕುಸುಮ, ಭೋಗ, ಭಾಮಿನಿ, ಪರಿವರ್ಧಿನಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಒಂದು ನಿಯತವಾದ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ, ಆ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಂತೆ ಪರಿವರ್ಧಿನಿಗೂ ವಾರ್ಧಕಕ್ಕೂ

---

* Sangatya and Satpadi metres in Kannada Literature : Journal of the University of Bombay Vol. VI Part Vi (1938 May).

§. Scale: ೮ ಮಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಇಂಚು.

* ಶ್ರೀ ಬಸವಪ್ಪ ಚನ್ನಪ್ಪ ಪಟ್ಟೇದ ಅವರು ಶಿವಾನುಭವ ೧೯೩೪ ರ ಮಾರ್ಚ ಮತ್ತು ಮೇ ತಿಂಗಳ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಲೇಖವನ್ನು ನೋಡಿರಿ.

ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಷಟ್ಪದಿಯು ಮೂಡಿದಂತೆ ಎಲ್ಲೋ ಮಾಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಾದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಹೀಗಿದೆ :

ಶರ :	ಕಿರಿಚರಣ	:	೮	ಮಾತ್ರೆಗಳು
ಕುಸುಮ :	,,	:	೧೦	,,
ಭೋಗ :	,,	:	೧೨	,,
ಭಾಮಿನಿ :	,,	:	೧೪	,,
ಪರಿವರ್ಧಿನಿ :	,,	:	೧೬	,,
. ? . . :	,,	:	೧೮	,,
ವಾರ್ಧಕ :	,,	:	೨೦	,,

ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಷಟ್ಪದಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಎರಡೆರಡು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಅಂತರ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ ತಾನೆ ? ಈ ಅಂತರವು ಪರಿವರ್ಧಿನಿಯ ವರೆಗೆ ನಿಯತವಾಗಿದ್ದು ಮುಂದೆ ಪರಿವರ್ಧಿನಿಗೂ ವಾರ್ಧಕಕ್ಕೂ ಒಮ್ಮೆಲೆ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಅಂತರ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ೧೮ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಕಿರಿ ಚರಣವನ್ನುಳ್ಳ ಷಟ್ಪದಿಯೊಂದು ಮಾಯವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ, ೧೮ ಮಾತ್ರೆಗಳಿಂದ ಲಯ ಹೊರಡುವದೆಂದೂ, ಆ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಪ್ರೌಢ ಷಟ್ಪದಿಯೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೆಂದೂ ಅವರ ವಾದ. ಆದರೆ ಅವರ ವಾದದ ಆಧಾರಗಳು ಅಷ್ಟು ಭದ್ರವಾಗಿಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಯಾವುದೊಂದು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಮೇರೆಗೆ ಛಂದೋಬಂಧಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರೂಪುಗೊಂಡ ಬಳಿಕ ನಾವು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನೋ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವನ್ನೋ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುತ್ತೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ೧೮ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಕಿರಿಚರಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಒಂದು ಷಟ್ಪದಿ ಇದ್ದಿರಲೇಬೇಕೆಂದು ಸಾಧಿಸುವುದು ಸಾಧುವಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ೧೮ ಮಾತ್ರೆಗಳಿಂದ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವಂತಹ ಲಯ ಹೊರಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಪಟ್ಟೇದ ಬಸವಪ್ಪ ಎಂಬವರು ಕಿರಿ ಚರಣಕ್ಕೆ ೧೮ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನೂ ಹಿರಿಚರಣಕ್ಕೆ ೨೭ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿ ಷಟ್ಪದಿಯಂತೆ ತೋರುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸೆದಿರುವರೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅನ್ನುವಾಗ ಪ್ರತಿ ಕಿರಿಚರಣದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ಉಚ್ಚರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಉಚ್ಚರಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರಾಕ್ರಮದಂತೆ ೨೦ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಅವರ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ವರ ಮೋ : ಕ್ಷಕೆ ಸ್ವರ್ಗ : ಲಾಭಕೆ : ಸಾಧನಂ
ಸುರರಿಂ : ಮುನಿವರ್ಗ : ದಿಂ ಸಂ : ಪೂಜಿತಂ
ಪರತರ : ಮೀ ನುತಿಯು : ದುರಿತನಿ : ವಾರಣಂ : ಶಿವಗ : ತ್ಯಂತಪ್ರಿಯಂ

— ಈ ಗುರುತು ಮಾಡಿ ತೋರಿದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಲಯವು ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾಗಿ ಹೊರಡುವುದೇ ಹೊರತು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಮಾತ್ರಾಗಣದಂತೆ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಣಕ್ಕೆ ಎರಡೆರಡರಂತೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿದಾಗಲೇ ಮಾತ್ರಾಗಣದ ಬಂಧುರತೆ ಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನೋಡಿ :

೫ ೫ ೫ ೫
ವರಮೋಕ್ಷ : ಕದು ಸ್ವರ್ಗ : ಲಾಭಕದು : ಸಾಧನಂ ೨೦ ಮಾತ್ರೆ
ಸುರರಿಂದ : ಮುನಿವರ್ಗ : ದಿಂದ ಸಂ : ಪೂಜಿತಂ ೨೦ ಮಾತ್ರೆ

೧೮ ಮಾತ್ರೆಗಳ ತಾಳಕ್ಕೆ ಲಯ ಹೊರಡುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಇದರರ್ಥವಲ್ಲ. ೧೮ ಮಾತ್ರೆಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವ ಲಯವು ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. * ಪ್ರೊ. ಕುಂದಣಗಾರ ಅವರು ೧೮ ಮಾತ್ರೆಗಳ ತಾಳಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಲಯದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದ ಎತ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ : ಅದು ಚೌಪದ; ಹೀಗಿದೆ :

೫ ೫ ೫ ೩
ಪ್ರಾಚೇತ : ಸಾಖ್ಯಮುನಿ : ಪತಿಯು ಬಲ : ವಂದು : ೫, ೫, ೫, ೩,
ವಾಚಸ್ಪ : ತಾಚಾರ್ಯ : ನಡಿಗೆರಗಿ : ನಿಂದು ೫, ೫, ೫, ೩.
ಗುರುಹಿರಿಯ : ರಂಘ್ರಿಯನು : ನೆನೆದು ಮಾ : ನಸದಿ. ೫, ೫, ೫, ೩.
ಧರೆಯ ಕವಿ : ಗಳಿಗೆ ಕೈ : ಮುಗಿದು ಸಂ : ತಸದಿ. ೧ ೫, ೫, ೫, ೩.

ಈ ಲಯ ಷಟ್ಪದಿಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರೊ. ಕುಂದಣಗಾರ ಅವರು ಹೇಳಿದುದು ಯಥಾಯೋಗ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಚರಣದ ಕೊನೆಯ ಗಣ ಮೂರೇ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದು ರಾಗಾಲಾಪಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವನ್ನೀಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗಾಲಾಪ ದೀರ್ಘ ಚರಣಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.

ಶ್ರೀ ಪಟ್ಟೇದ ಅವರು ೨ ಒಟ್ಟು ಹತ್ತು ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಹತ್ತೂ ಮಟ್ಟುಗಳ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಅವರು ಯೋಚಿಸಿದ 'ಗೆರೆಮನೆ'ಯಲ್ಲಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ :

---

* Journal of the University of Bombay (Nov. 1937) Page 116.

೧ ಕಿಟೆಲ್ ಸಂಪಾದಿತ ನಾಗವರ್ಮ ಛಂದಸ್ಸು, ಪದ್ಯ ೨೭೩

೨ "ದಶ ಷಟ್ಪದಿಗಳೂ ಪಂಚತ್ರಿಪುಡೆಗಳೂ" ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ೧೯೪೪ನೆಯ ಇಸವಿ.

ಕ್ರಮಾಂಕ	ಹೆಸರು	ಮಾತ್ರೆಗಳು		ಗಣಗಳು	
		ಕಿರಿ ಅಡಿ	ಪಿರಿ ಅಡಿ	ಕಿರಿಯಡಿಗೆ	ಪಿರಿಯಡಿಗೆ
೧	ತಲಷಟ್ಪದಿ	೬	೧೧	೩:೩	೩:೩:೩ ಗುರು
೨	ಜಲ ,,	೭	೧೨	೩:೪	೩:೪:೩ ಗುರು
೩	ಶರ ,,	೮	೧೪	೪:೪	೪:೪:೪ ಗುರು
೪	ವಿಷಮ ,,	೯	೧೫	೪:೫	೪:೫:೪:೫ ಗುರು
೫	ಕುಸುಮ ,,	೧೦	೧೭	೫:೫	೫:೫:೫ ಗುರು
೬	ಭೋಗ	೧೨	೨೦	೩:೩:೩:೩	೩:೩:೩:೩:೩:೩: ಗುರು
೭	ಭಾಮಿನಿ	೧೪	೨೩	೩:೪.೩:೪	೩:೪:೩:೪:೩:೪: ಗುರು
೮	ಪರಿವರ್ಧಿನಿ	೧೬	೨೬	೪:೪:೪:೪	೪:೪:೪:೪:೪:೪: ಗುರು
೯	ಪ್ರೌಢ	೧೮	೨೯	೪:೫:೪:೫	೪:೫:೪:೫:೪:೫: ಗುರು
೧೦	ವಾರ್ಧಕ	೨೦	೩೨	೫:೫:೫:೫	೫:೫:೫:೫:೫:೫: ಗುರು

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಆರು ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹೆಚ್ಚಿನವು ನಾಲ್ಕು. ಅವು ತಲ, ಜಲ, ವಿಷಮ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢ. ಪ್ರೌಢಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೆ ತೋರಿಸಿದೆ. ಪ್ರೌಢದ ಅರ್ಧಗಾತ್ರವುಳ್ಳ ವಿಷಮ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಅದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ವಿಷಮ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಶ್ರೀ ಪಟ್ಟೇದ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣ ಪದ್ಯದಿಂದ ಲಯವು ಸುಗಮವಾಗಿ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಲಿಂಗಂ ಬ್ರಹ್ಮ ತಾಂ | ಲಿಂಗಂ ಜ್ಞಾನ ತಾಂ | ಲಿಂಗಂ ಪ್ರಾಣವಾಗಿರುತಿಹುದು.
ಲಿಂಗವೆ ಆತ್ಮನೈ | ಲಿಂಗವೆ ದೇವನೈ | ಲಿಂಗವೆ ಜಗದುಂಬಿ ಮೆರೆದಪುದು

ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರಾಗಣದಂತೆ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಅನ್ನಲಿಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಶ ಗಣಾನ್ವಯವಾಗಿ– ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿಯಂತೆ– ಅನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಗ ಕಿರಿ ಚರಣಕ್ಕೆ ೯ರ ಬದಲು ೧೦ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಆವಶ್ಯಕವಾಗುವುವು. ಆದುದರಿಂದ ವಿಷಮ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಲಯದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ.

ಜಲ, ತಲ ಷಟ್ಪದಿಗಳು: ಇನ್ನುಳಿದ 'ಜಲ' ಮತ್ತು 'ತಲ' ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಲಯವು ಸಾಧ್ಯ. ತಲ ಷಟ್ಪದಿಯು ಭೋಗದ ಕೆಳಗಣ ಹಂತದ ಷಟ್ಪದಿಯು.

ಉತ್ಸಾಹದ ಒಂದು ಚರಣವು ತಲ ಷಟ್ಪದಿಯ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಸಮ; ಎಂದರೆ ಉತ್ಸಾಹದ ಒಂದು ಚರಣದಲ್ಲಿ ತಲ ಷಟ್ಪದಿಯ ಮೂರು ಚರಣಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ 'ತಲ' ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

೩ ೩
ನನ್ನ : ಹರಣ
ನಿನಗೆ : ಶರಣ
ಸಕಲ : ಕಾರ್ಯ : ಕಾರಣ
ನಿನ್ನ : ಮನನ
ದಿಂದ : ತನನ
ವೆನುತಿ : ದೆ ತನು : ಪಾವನಾ ೧

—ಬೇಂದ್ರೆ

ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕಿರಿಚರಣ (೩:೩) ವುಳ್ಳ ಈ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ತಲಷಟ್ಪದಿಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ.

ಜಲ ಷಟ್ಪದಿಗೂ ಲಯ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಭಾಮಿನಿಯ ಕೆಳಗಣ ಹಂತದ ಷಟ್ಪದಿಯೇ ಜಲ ಷಟ್ಪದಿ. ಭಾಮಿನಿಯಂತೆಯೇ ಅದರ ಗತಿ. ಭಾಮಿನಿಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ವಿಜಾತಿಯ ಗಣಗಳು ನಾಲ್ಕು (೩:೪:೩:೪) ಇದ್ದರೆ ಜಲಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡೇ (೩:೪) ಗಣಗಳು ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಜಲಷಟ್ಪದಿಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿಯಾದರೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ತ್ರಿಪುಡೆಯ ಚರಣವನ್ನು ಲಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಕಡಿದು ಇಟ್ಟರೆ ಜಲಷಟ್ಪದಿಯ ಅರ್ಧ ಪದ್ಯವು ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುದು. ಎಂದರೆ ತ್ರಿಪುಡೆಯ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಜಲಷಟ್ಪದಿಯ ಪದ್ಯದರೂಪದಲ್ಲಿರಿಸ ಬಹುದು.

ತ್ರಿಪುಡೆಯ ರೂಪ :

೩ ೪ ೩ ೪ ೩ ೪ ೩ ಗು
ದೋಣಿ : ಸಾಗಲಿ : ಮುಂದೆ : ಹೋಗಲಿ : ದೂರ : ತೀರವ : ಸೇರಲಿ
ಬೀಸು : ಗಾಳಿಗೆ : ಬೀಳು : ತೇಳುವ : ತೆರೆಯ : ಮೋಗಡೆ : ಹಾರಲಿ ೨

—ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ

೧ ಗರಿ : ನನ್ನ ಹಾಡು.
೨ ನವಿಲು— ದೋಣಿಯ ಹಾಡು

ಜಲ ಷಟ್ಪದಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ :

ದೋಣಿ : ಸಾಗಲಿ
ಮುಂದೆ : ಹೋಗಲಿ
ದೂರ : ತೀರವ : ಸೇರಲಿ
ಬೀಸು : ಗಾಳಿಗೆ
ಬೀಳು : ತೇಳುವ
ತೆರೆಯು : ಮೋಗಡೆ : ಹಾರಲಿ

ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಡಬಹುದಾದ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಶ್ರೀ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು ೧೨ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಂದ್ರರಾಜನ 'ಮದನತಿಲಕ'ವೆಂಬ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ

ಅಂಗನೃಪಾಯತಿ ತುಂಗಭುಜಂ ಕಲಿಯಿಂಗಿತ ಶಿಕ್ಷಕನಿಂದು ಯಶಂ
ಪಿಂಗಜದೊಂಗತ ಭೃಂಗಕಚಂಕಲಿ ಮಂಗಳಲಕ್ಷಣಯುಕ್ತನಿವಂ
... ...
... ...

ಪದ್ಯದಿಂದ (ಮದನ ತಿಲಕದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವಂತೆ) ಶರಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿ ಮೇಲಣ ವನಮಂಜರಿ ವೃತ್ತದಿಂದ ಹೇಗೆ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಎರಡು ಶರಷಟ್ಪದಿಗಳೂ, ಈಷತ್ ಮಾರ್ಪಾಡಿನಿಂದ ಒಂದು ಪರಿವರ್ಧಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿವೆಯೋ ಹಾಗೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಷಟ್ಪದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವರ್ಣವೃತ್ತದಿಂದ ತಾನೆ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ, ಅವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಂಘಟನವು ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಒದಗಿರದ ಮುಂಚೆ ಹುಟ್ಟಿರಲಾರವು."— ಎಂದು ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಂಘಟನವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒದಗಿದುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವರ್ಣವೃತ್ತದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. *ಶರ ಕುಸುಮಗಳಿಗೂ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಮೂಲಷಟ್ಪದಿಗೂ ಇರುವ ನಿಕಟವಾದ ಲಯಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವರ್ಣವೃತ್ತದ ಮೂಲವನ್ನು ಹಿಡಿದು ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಡಬಹುದಾದ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಮಾತ್ರಾಸಂಖ್ಯೆಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಂತೆ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು ಒಟ್ಟು ೧೨ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

---

* ಈ ಗ್ರಂಥದ ೧೭೭–೧೭೮ ಪುಟ ನೋಡಿರಿ.

ಆಕ್ರಮ ಹೀಗಿದೆ:

ನಂ.	ಹೆಸರು	ಕಿರಿಚರಣ	ಹಿರಿ ಚರಣ
೧		೧+೧=೨	೧+೧+೧+೨=೫
೨		೨+೨=೪	೨+೨+೨+೨=೮
೩	([illegible]	೩+೩=೬	೩+೩+೩+೨=೧೧
೪	ಶರ	೪+೪=೮	೪+೪+೪+೨=೧೪
೫	ಕುಸುಮ	೫+೫=೧೦	೫+೫+೫+೨=೧೭
೬	ಭೋಗ	೩+೩+೩+೩=೧೨	೩+೩+೩+೩+೩+೩+೨=೨೦
೭	ಭಾಮಿನಿ	೩+೪+೩+೪=೧೪	೩+೪+೩+೪+೩+೪+೨=೨೩
೮	ಪರಿವರ್ಧಿನಿ	೪+೪+೪+೪=೧೬	೬ (೪) + ೨= ೨೬
೯	....	೪+೫+೪+೫=೧೮	೪+೫+೪+೫+೪+೫+೨=೨೯
೧೦	ವಾರ್ಧಕ	೫+೫+೫+೫=೨೦	೬ (೫) + ೨= ೩೨
೧೧		೫+೬+೫+೬=೨೨	೫+೬+೫+೬+೫+೬+೨=೩೫
೧೨		೬+೬+೬+೬=೨೪	೬ (೬) + ೨= ೩೮

ಈ ಹನ್ನೆರಡರಲ್ಲಿ ಸುಪರಿಚಿತವಾದ ಶರ ಕುಸುಮ ಮೊದಲಾದ ೬ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸೋಣ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲನೆಯದು :

*ಸಿರಿ	೧+೧
ವರ	೧+೧
ಮುರಹರಾ	೧+೧+೧+೨

ಗಣಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ ಕೇವಲ ಮಾತ್ರಾಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದರೂ ಈ ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಲಯದಂತೆ 'ಹಿರೇ' ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ∪ ∪ ∪ ∪ ಈ ಪ್ರಕಾರ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಹೊರಡುವವೇ ಹೊರತು ಶ್ರೀ ಪೈಗಳು ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ∪∪∪ – ಹೀಗೆ ೫ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಷಟ್ಪದಿಯ ಹಿರಿಯ ಚರಣದ ಕೊನೆಗೆ ಲಘುವಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಗುರುವಿನಂತೆ ದೀರ್ಘಿಸಿ ಉಚ್ಚರಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಗುರುವನ್ನು ಹಾಕಿ ಲಘುವಿನಂತೆ ಉಚ್ಚರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಎರಡನೆಯ ನಂಬರಿನ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿದೆ :

---

* ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ತನ್ನದೆ	೨+೨
ಗೆನ್ನದೆ	೨+೨
ಎನ್ನಿನದಿಪನೋ	೨+೨+೨+೨

ಷಟ್ಪದಿಯ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಗಣಗಳ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಮುಖ್ಯ. ಹಿರಿಚರಣ ಕಿರಿಚರಣದ ಒಂದೂವರೆಪಟ್ಟು* ಎಂದಾಗ ಹಿರಿಚರಣದಲ್ಲಿಯ ಗಣಗಳು ಕಿರಿಚರಣದ ಗಣಗಳ ಒಂದೂವರೆಪಟ್ಟು ಎಂದೂ ಅರ್ಥ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಲಯದ ಸಹಜ ಗಣಯೋಜನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಕಿರಿಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೆರಡು ಗಣಗಳು ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಂತೆ ಹಿರಿಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮೂರು ಗಣಗಳು ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತ್ರೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಹೇಗೆ ಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ೨ನೆಯ ನಂಬರಿನ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ.

೩ನೆಯ ನಂಬರಿನ (೩+೩) ಷಟ್ಪದಿ ಯೋಜನೆಗೆ ಅಳವಡುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ತಲಷಟ್ಪದಿಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೯ನೆಯ ನಂಬರಿನ ಷಟ್ಪದಿ (೪+೫+೪+೫) ಯಂತೆ ಲಯ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ ಲಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಓದಿದರೆ ಕಿರಿ ಚರಣದಲ್ಲಿ ೨೦ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಹೊರಡುವವೆಂದೂ ಈ ಮೊದಲೇ ತೋರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಷಟ್ಪದಿಯ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಡೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಸಿದ್ಧಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೧೧ನೆಯ ನಂಬರಿನ ಷಟ್ಪದಿಯ ಹಣೆಯ ಬರಹವೂ ೯ನೆಯ ನಂಬರಿನ ಷಟ್ಪದಿಯಂತೆಯೇ. ೫+೬+೫+೬ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತ್ರೆಗಳಂತೆ ಲಯ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಲಯ ಹೊರಡುವಂತೆ ಹೇಳಿದರೆ ಯಾವುವೋ ಎರಡು ಗಣಗಳಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಲಘುಗಳು ಗುರುಗಳಂತೆ ಉಚ್ಚಾರ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ತೋರಿಸಬಹುದು.

ಕಿರಿಚರಣ :

ಇಂದಿನದು ಕಡೆಯು ಕೆಡಕು ದೇವ ನಾನಿನ್ನು ಗೆಯ್ಮೆ

ಇದನ್ನು ಲಯದಂತೆ ಓದಿದರೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

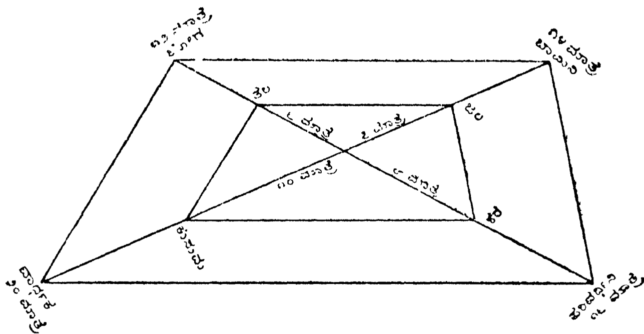
ಇಂದಿನದೂ ಕಡೆಯು ಕೆಡಕು ದೇವ ನಾಽ ನಿನ್ನು ಗೆಯ್ಮೆ
೬ ೬ ೬ ೬

ಹೀಗೆ ಚರಣದಲ್ಲಿ ೨೪ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ; ೨೨ ಮಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲ.

---

* ಈ ಗ್ರಂಥದ ೧೮೫-೮೬ ಪುಟ ನೋಡಿರಿ.

ಇನ್ನು ೧೨ನೆಯ ನಂಬರಿನ (೬+೬+೬+೪) ಷಟ್ಪದಿಯಂತೆ ಲಯವೇನೋ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಚರಣದ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ದನಿ ಪೂರೈಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರುವ ಈ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟ; ರಚಿಸಿದರೆ ಸುಖವಾಗಿ ಹೇಳುವುದೂ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗೆ ೧೨ನೆಯ ನಂಬರಿನ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಕೈಬಿಡದೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ. ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯ ? ಎಂದು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಮಾಡಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟು ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲುವು ?— ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳಿತು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ (ತಲ, ಜಲ, ಕೂಡಿ) ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಎಂಟೇ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲವು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಂಟು ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯೊಂದಿಗೆ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ತೋರಿಸಬಹುದು :



ಈ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣತೆ ತೋರಿಬಾರದಿರದು. ಆದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೆಳಗಿನ ಹಂತ; ಇನ್ನೊಂದು ಮೇಲಿನ ಹಂತ. ಕೆಳಗಣ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಎರಡೆರಡು ಗಣಗಳ ಕಿರಿಚರಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ ತಲ, ಜಲ, ಕರ, ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಬಂದರೆ ಮೇಲಣ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಿರಿಚರಣಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಭೋಗ ಭಾಮಿನಿ, ಪರಿವರ್ಧಿನಿ, ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಉದ್ದಂಡ ಷಟ್ಪದಿ : ರಾಘವಾಂಕನು ತನ್ನ 'ವೀರೇಶಚರಿತೆ'ಗಾಗಿ ಉದ್ದಂಡವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗತಿಯ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಬಳಸಿರುವನಷ್ಟೆ? ರಾಘವಾಂಕನಿಂದ ಇತ್ತ ಅದನ್ನು ಬಳಸುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಕೈಹಾಕಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ರಾಘವಾಂಕನ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ತರಬೇತು ಹೊಂದಿದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಉದ್ದಂಡದ ದಂಡಯಾತ್ರೆ ಸಾಧ್ಯ. ಇನ್ನಾವ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದರಂತೆ ಕಿರಿಚರಣದಲ್ಲಿ ೫ ಗಣಗಳು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಿರಿಚರಣಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗುರು ಬರುವಂತೆ ಉದ್ದಂಡ ಷಟ್ಪದಿಯ ಹಿರಿ ಚರಣಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗುರು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಉದ್ದಂಡ

ಷಟ್ಪದಿಯ ಹಿರಿ ಚರಣದಲ್ಲಿ ೮ ಪೂರ್ತಿಗಣಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ರಾಗಾಲಾಪಕ್ಕೆ ಉದ್ದಂಡ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ಅದು ಗಣದಿಂದ ಗಣಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಸವನೆ ಉದ್ದಂಡವಾಗಿ ಉರುಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಷಟ್ಪದಿಯ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಜೋಡಿಸದೆ ಇರುವುದೇ ಒಳಿತು. ಉದ್ದಂಡ ಷಟ್ಪದಿಯ ರೂಪರೇಷೆ :

ಅರ್ಧಪದ್ಯ

೪ : ೪ : ೪ : ೪ : ೪
೪ : ೪ : ೪ : ೪ : ೪
೪ : ೪ : ೪ : ೪ : ೪ : ೪ : ೪ ; ೪

ಉದ್ದಂಡ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ :

ಪರಿಣಾ : ಮದ ಕಣೆ : ಶಾಂತಿಯ : ನಿಧಿ ಭ : ಕ್ತಿಯ ಸಾ
ಗರಮೋ : ಕೋನಿ : ಷ್ಠೆಯ ಹರ : ನತಿಸಾ : ಮರ್ಥ್ಯದ
ತರುಣೀ : ತಿಯ ಕಡ : ಲುದಯಾ : ಗಾರಂ : ಪುಣ್ಯದ : ಪರಿಜಂ : ಸತ್ಯದ : ಸದನ
ಹರುಷದ : ಮಡು ಸ : ರ್ವಜ್ಞ : ತ್ವದಶಾ : ಸನ ಸು
ಸ್ಥಿರದಾ : ಸ್ಥಲ ಯು : ಕ್ತಂ ಹಂ : ಪೆಯ : ಹರಿ : ಹರದೇ
ವರ ಕಾ : ರುಣ್ಯದ : ಸುಪ್ರಭೆ : ಬೆಳಗುಗೆ : ಬಿಡದೆ : ಮ್ಮ ಮನೋ : ಮಂದಿರಕೆ [೧]

—ರಾಘವಾಂಕ

ಉದ್ದಂಡ ಷಟ್ಪದಿಯ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ೬ ಷಟ್ಪದಿಗಳಿಗೆ 'ತಲ' 'ಜಲ' ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಭಾವಮೂಲ್ಯ : ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಷ್ಟೇ ಇರಲಿ. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಎರಡು: ಒಂದು ವಾರ್ಧಕ; ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಮಿನಿ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಪರಂಪರೆ ದೀರ್ಘವಾದುದೂ ಅಹುದು; ಘನವಾದುದೂ ಅಹುದು. ಅವುಗಳ ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅವುಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆಯೇ ಕಾರಣ.

ವಾರ್ಧಕ ಮತ್ತು ಭಾಮಿನಿ : ಇವೆರಡೂ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತಕ್ಕ ಬಂಧಗಳು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಹರಡಲಿಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಬಂಧದಲ್ಲಿರ ಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಗುಣವೆಂದರೆ ಅದರ ಹರಹು. ಎರಡನೆಯ ಗುಣವೆಂದರೆ ನಿಧಾನ ಗತಿ. ಗತಿ ನಿಧಾನವಾಗಿದ್ದಷ್ಟು ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನುಕೂಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾದವೂ ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಹರಹಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಾರ್ಧಕವು ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಿರಿದು.

೧ ವೀರೇಶಚರಿತೆ, ಪೀಠಿಕಾ ಸಂಧಿ, ಪದ್ಯ ೪

ಅಂತೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ವಾರ್ಧಕವೆಂಬ ಹೆಸರು ಸಾರ್ಥಕ. ಅರ್ಥ ತುಂಬಿ, ನಾದ ತುಂಬಿ, ಭಾವ ತುಂಬಿ ಹರಿಯಬಲ್ಲುದು ಕಾವ್ಯ ಅದರ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ಲಲಿತ ಲಯ (೫: ೫: ೫: ೫) ವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಲಲಿತವಾದ ಲಯ. ವಾರ್ಧಕದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಅದರ ನಿರ್ಮಾತೃವೂ ಪ್ರಚಾರಕನೂ ಆದ ರಾಘವಾಂಕನೇ ಒಂದು ನೆಪದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದಂತಿದೆ ಕೆಳಗಣ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ :

> ರಸಜೀವ ಭಾವವೊಡಲರ್ಥವವಯವ ಶಬ್ದ
> ವಿಸರವೇ ನುಡಿಯಲಂಕಾರವೇ ತೊಡಿಗೆಯು ತ
> ವೆ ಸುಲಕ್ಷಣವೆ ಲಕ್ಷಣ ವಿಮಳ ಪದನ್ಯಾಸ ನಡೆರೀತಿ ಸುಕುಮಾರತೆ
> ರಸಿಕತನ ಸುಳಿಸುಖಂ ನಿಳಯವಂತಪ್ಪವೀ
> ಪೊಸಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಿಕೆಯ ಪಡೆದು ಪಂಪಾಂಬಿಕೆಯ
> ರಸ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಂಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಹಂಪೆಯ ರಾಘವಾಂಕನೇಂ ಕೃತಕೃತ್ಯನೋ ೧

ರಾಘವಾಂಕನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವನು ಸುಭಗವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು : ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಸವು ಅದರ ಜೀವವಾಗಿ ತುಳುಕುತ್ತದೆ. ಭಾವಕ್ಕೆ ವಾರ್ಧಕವು ಒಡಲಿನಂತಿದೆ. ಅದರ ಲಕ್ಷಣ ಸುಲಕ್ಷಣ. ಅದರ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮಳ ಪದನ್ಯಾಸ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದರ ರೀತಿ ಸುಕುಮಾರ. ನಾದ ಸುಖಕ್ಕೆ ಅದು ನಿಲಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ ಪೊಸಕನ್ನಿಕೆಯಂತೆ ಅದರ ಆಗಮನ. ಅದನ್ನು ಪಡೆದವನು ರಾಘವಾಂಕ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಅಧಿದೈವತಕ್ಕೆ ಅದು ಅರ್ಪಿತ.

ವಾರ್ಧಕದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಹರಿಯುವ ಭಾವ ಮತ್ತು ನಾದಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೆಳಗಣ ಪದ್ಯವು ಕೊಡದೆ ಇರದು :

> ೫ ೫ ೫ ೫
> ಕಂದನಾ : ಡುವ ಬಾಲ : ಲೀಲೆಯಂ : ನೋಡಿ ತೊದ :
> ಳೊಂದಿದಿನಿವಾತನುರೆ ಕೇಳ್ದು ಮುದ್ದಿನ ಮುದ್ದೆ
> ಯಂದದಿಂ ಗವನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ನಳಿತೋಳ್ಗಳಿಂದಪ್ಪಿ ಕೆಂಗುರುಳ್ಗಳೆಲೆವ
> ಮುಂದಲೆಯ ಕಂಪನಾಘ್ರಾಣಿಸಿ ತೊರೆದ ಜೊಲ್ಲ
> ಚೆಂದುಟಿಯ ಬಾಯ್ದೆರೆಯನೆಯ್ದೆ ಚುಂಬಿಸಿ ಸೊಗಸು
> ಗುಂದದಾಯೆಂದು ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ಪ್ರೀತಿಯಂ ಪಡೆವರಿನ್ನಾವ ಕೃತರೋ ೨
>
> —ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ

---

೧ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ, ೧ ಕಥಾರಂಭ, ಪದ್ಯ ೨

೨ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಸಂಧಿ ೧೮, ಪದ್ಯ ೨೦

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಭಾವ ಮತ್ತು ನಾದ ವಾರ್ಧಕದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಹರಿಯಲು ಆಸ್ಪದವಿರುವುದರಿಂದಲೇ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ನಡುಗನ್ನಡ ಶೈಲಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳು ರಚಿತವಾದುವು; ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪಂಡಿತನ ಚೆನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣವನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಭಾಮಿನಿಯೂ ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸರಿಹೋಗತಕ್ಕ ಬಂಧ. ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯ ನಡೆ ಬೆಡಗಿನ ನಡೆ. ಅದರ ಗತಿ ಸಾವಧಾನ. ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಗಿಂತ ಕಿರಿದಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಭಾವವು ತುಂಬಿ ಹರಿಯಬಲ್ಲುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕೆಲವೊಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ಭಾಮಿನಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ ಹಾಗು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಭಾರತವಾಚನವು ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅದರ ಛಂದೋಬಂಧವಾದ ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಾರಣ. ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಬೆಡಗನ್ನೂ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದೆರಡು ಪದ್ಯಗಳು ಸಾಕು.

ಹೂಡಿ ಹಣ್ಣಿದ ಜಗದ ಜಂತ್ರವ
ನಾಡಿಸುವ ಮಾಯಾಂಗನೆಯು ತಾ
ನಾಡಿಸುವೆನೆಂಬುವನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದಲಿ ತೋರ್ಪಂತೆ
ಆಡಿಸುವ ಮದ್ದಳೆಯ ಜೋಕೆಯು
ಜೋಡಿಸುವನಲ್ಲಮನು ಪಾತ್ರವ
ನಾಡುವವಳಾಮಾಯೆ ಲೋಕವ ಮರುಳ ಮಾಡುತಲಿ ೧

— ಚಾಮರಸ

ಅರೆನೆಲೆಯ ದಳದತ್ತ ದೃಷ್ಟಿಯ
ಹರಿಯಬಿಡು ನೋಡಲ್ಲಿ ಕೌಂತೇ-
ಯರ ಕುಮಾರರನಮುಮ ಪಂಚದ್ರೌಪದೀ ಸುಸರ
ಉರಿಯ ಕರುವಿಟ್ಟಂತೆ ಖಿಲಯದ
ಹರನ ಖತಿ ಹೊಗೆವಂತೆ ಸಿಡಿಲಿನ
ಹೊರಳಿ ಹೊದೞೆದ್ದಂತೆ ಸಿಂಪವನವ ಘಟೋತ್ಕಚನು ೨

— ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ

---

೧ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ- ಪ್ರಭು ಮಾಯೆಗೆ ಸಿಕ್ಕದೆ ಹೋದ ಗತಿ ಪದ್ಯ ೨೩
೨ ಮಹಾಭಾರತ; ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ, ಪದ್ಯ ೧೨

ಉಳಿದ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಗಣಗಳೆಲ್ಲ ಅಷ್ಟಷ್ಟೇ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನುಳ್ಳವುಗಳೆಂಬುದು ಸಹಜವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುವದು. ಆದರೆ ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳೂ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳೂ ಒಂದರ ಮುಂದೊಂದು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಡಗು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಶರ, ಪರಿವರ್ಧಿನಿಗಳ ಬೆಲೆ ಮತ್ತು ಪರಿಮಿತಿ :

ಪರಿವರ್ಧಿನಿಯ ಚರಣಗಳು ವಾರ್ಧಕದ ಚರಣಗಳಿಗಿಂತ ಕಿರಿಯವಾದರೂ ಭಾಮಿನಿಯ ಚರಣಗಳಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯವು. ಎಂದರೆ ಪರಿವರ್ಧಿನಿಯ ಹರಹು ಭಾಮಿನಿಯ ಹರಹಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೂ ಪರಿವರ್ಧಿನಿಯು ಭಾಮಿನಿಯಷ್ಟು ಏಕೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಲಿಲ್ಲ ? ಏಕೆ ಪ್ರಚಾರಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವುಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಂಶವು ಹರವು ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಹರಹಿನ ಜತೆಗೆ ನಾದದ ಗತಿಯನ್ನೂ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿವರ್ಧಿನಿಯ ಗತಿ ಅತಿ ತೀವ್ರಗತಿ. ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಓಟ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಲಿ, ನಾದಾನುಭೂತಿಗಾಗಲಿ ತಕ್ಕ ಅವಕಾಶವನ್ನೀಯುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವ ಪರಿಪಾಕ ಹೊಂದುವಂತೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಜೋಕೆಯಿಂದ ತೂಕದಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಅದು ಆಸ್ಪದ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆವೇಶ ಅತಿಯಾದರೆ ಕಾರ್ಯದ ಹವಣ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳ ಎಷ್ಟು ಆವೇಶದಿಂದ ಬರುವುದೋ ಅಷ್ಟು ಬೇಗ ಇಳಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಪರಿವರ್ಧಿನಿಯ ಗತಿ. ಅದರೊಡನೆ ಹರಿಯುವ ಕಥಾಪ್ರವಾಹ ಬೇಗನೆ ಹರಿಗಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಯಾವ ಕಾವ್ಯವೂ ಪರಿವರ್ಧಿನಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪರಿವರ್ಧಿನಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಜಯನೃಪಕಾವ್ಯದಂತಹ ಕಾವ್ಯಗಳು ಒಂದೋ, ಎರಡೋ ಅಷ್ಟೆ.

ಶರದ ಮರ್ಯಾದೆ : ಪರಿವರ್ಧಿನಿಯ ಗತಿಯೇ ಹೀಗಾದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಓಟವನ್ನೇ ಉಳ್ಳ ಮತ್ತು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಇರುವ 'ಶರಷಟ್ಪದಿ'ಯ ಓಟ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ? ಎಂಟೆಂಟು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಅದರ ಕಿರಿಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಸಾಗುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ವಿವರಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೂ ಅದರ ಕಿರಿ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಮಾತು ದೂರೇ ಉಳಿಯಿತು.

ಅಖಂಡ ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಲಿ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಲಿ ಯಾವುದೂ 'ಶರ'ದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕುಮುದೇಂದು ರಾಮಾಯಣದಂತಹ ಒಂದೆರಡು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಡೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿದುದೇ ಅದರ ಪರಮ ಸೌಭಾಗ್ಯ. ಅದರ ಕಿರಿ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆರು

ಚರಣಗಳಿಗೆ ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದಂತೂ ಬಲು ಪ್ರಯಾಸಕರವಾದುದು. ಭಾವವನ್ನಾಗಲಿ ನಾದವನ್ನಾಗಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ತುಂಬುವುದು ಆಗದ ಮಾತೇ ಸರಿ. ಆದುದರಿಂದ

—UU U U U U
ಈಶನ : ಕರುಣೆಯು
ನಾಶಿಸು : ವಿನಯದಿ
ದಾಸನ : ಹಾಗೆಯೆ : ನೀ ಮನವೇ

ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಚಿಕ್ಕ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದು ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಶರಷಟ್ಪದಿಯ ಛಾಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಪುರಂದರದಾಸ ಹಾಗು ಕನಕದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಅರ್ಧ ಪದ್ಯ:

ಯಾದವ : ನೀ ಬಾ | ಯದುಕುಲ : ನಂದನ | ಮಾಧವ : ಮಧುಸೂ : ದನ ಬಾರೋ

ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಶರವು ವೇಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆ :

ಯಾವ ನಕ್ಷತ್ರದಿ | ನಾಟ್ಯವಾಡಿದನು | ಶಂಕರ ಬಹು ಸಂತೋಷದಲಿ
ಸವ್ವಾಲ್ ಮಾಡಿದೆ | ಷಾಹಿರ ನಿನ ವ್ಯಾಲ್ | ತಿಳಿದು ಹೇಳೊ ನೀ ಮನಸಿನಲಿ

ಶರಷಟ್ಪದಿಯ ಗತಿಯು [೧]ದಪ್ಪಿನ ಗತ್ತಿಗೆ ಠೀಕಾಗಿ ಜತೆಗೂಡುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಆವೇಶವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶರಷಟ್ಪದಿಯು ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಒಂದು ಪದ್ಯ :

ಪಡುವಣ ಕಡಲಿನ
ತೆಂಗಿನ ಮಡಲಿನ
ಮರೆಯಲಿ ಮೆರೆವುದು ನಾಡೊಂದು
ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಾತೆಯ
ಮೀಸಲು ಸೊಬಗಿನ
ಹೊದಿಕೆಯ ಹೊದ್ದಿಹ ಬೀಡೊಂದು [೨]

—ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ*

ಕುಸುಮದ ನಯ ನೀತಿ : ಶರ ಕುಸುಮಗಳು ಒಂದೇ ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿಯಿಂದ ಒಡೆದ ಟಿಸಿಲುಗಳಾದರೂ ಶರದ ಓಟ ನಾಗಾಲೋಟ; ಕುಸುಮದ ಗತಿ

---

೧ ವಾದ್ಯವಿಶೇಷ

೨ ನಲ್ಮೆ, 'ಹೊನ್ನಿಯ ಮದುವೆ' ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯ

* ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರು ಶರಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು "ನಲ್ಮೆ" ಎಂಬ ಅವರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ 'ಹೊನ್ನಿಯ ಮದುವೆ' ಎಂಬ ಕಥನ ಕವನಕ್ಕಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೂಲಷಟ್ಪದಿಯ ಗತಿಯಂತೆ ಮಂದಗತಿ. ಶರದ ಲಯವು ಜೋಕಾಲಿಯಂತೆ ಜೀಕಿ ಹುಮ್ಮಸದ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಬೀಸಿದರೆ ಕುಸುಮದ ಲಯವು ಹೂಬಳ್ಳಿಯಂತೆ ಬಳುಕಿ ಮಂದಹಾಸವನ್ನು ಸೂಸುತ್ತದೆ. ನಯವೇ ಕುಸುಮದ ನಡೆಯ ರೀತಿ :

ಬಿಸಿಲಿಗಂ ಗಾಳಿಗಂ
ನಸುಬಾಡೆ ತನುಲತಿಕೆ
ಕುಸುಮಕೋಮಳೆ ಹೊಸೆದ ಹೂವಿನಂತೆ
ಕುಸುಮಶರನೊಡನೆ ರತಿ
ಯೊಸೆದುಬರ್ಪಂತೆ ರಂ-
ಜಿಸಿ ರಾಮನೊಡನೆ ಜಾನಕಿ ನಡೆದಳು ೧

—ಕುಮುದೇಂದು

ಕುಸುಮದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮೃದುಭಾವದ ಆವಿರ್ಭಾವ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕುಸುಮವೆಂಬ ಹೆಸರು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರಬೇಕು. ದೈನ್ಯದ ದನಿ ಅದರ ಲಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ತೇಲಿಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ:

ಭಾವಗೀತಗಳಿಗೆ ಕುಸುಮವು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಬಲ್ಲ ಛಂದೋಬಂಧ. ಆದರೆ ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಅದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಅನುಕೂಲವಾದುದಲ್ಲ. ಕಿರಿವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಶರದ ಗತಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಕುಸುಮದ ಗತಿಗೂ ಆದಿಪ್ರಾಸ ತಡೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪಡಿಮೂಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಕುಸುಮಕ್ಕೆ ಸಾಲದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕುಸುಮದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಒಂದೂ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದ ಕಾವ್ಯ ರಚಿತವಾಗದೆ ಇದ್ದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಹೊಳೆಯದಿರದು. ಗುರುಬಸವನ (ಸು ೧೪೩೦) ಮನೋವಿಜಯ ಕಾವ್ಯದಂತಹ ಒಂದೆರಡು ಚಿಕ್ಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಕುಸುಮದಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತಿವೆ.

ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಯು ಮೈತಾಳಿದುದು ಭಾವಗೀತಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಏನೋ ಎಂಬ ಊಹೆಯನ್ನು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನುಭಾವ ಹಾಗು ಭಕ್ತಿಪರ ಗೀತಗಳು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದ ಕನಕ ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳು ಅದೇ ಭಾವನೆಯನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಯ ನಿಚ್ಚಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ಕಾಣುವುದು ಕುಮಾರ ಪದ್ಮರಸನ ಸಾನಂದ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ. ಸಾನಂದ ಚರಿತ್ರವು* ನಾನಾ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಗಳೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿವೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಯ ಲಯವು ನಾಲ್ಕು

೧ ಕುಮುದೇಂದು ರಾಮಾಯಣ; ೬, ೭೩,

* ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ, ಪ್ರಥಮ ಸಂಪುಟ, ಪುಟ ೨೨೬

ಚರಣಗಳ ಸೀಸ ಪದ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವ ಗೀತಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು. ಪ್ರಭುದೇವರ (೧೧೬೦) ಮಂತ್ರಗೋಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಪದ್ಯ ಸಾಕು ಈ ಮಾತನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ:

ಎಂಟೆಸಳ/ ಕಮಲದಾ/ ನವಬ್ರಹ/ ಪುರದೊಳಗೆ
ಎಂಟು ಬೀದಿಯೊಳೆಂಟು ಕರಿಗಳುಂಟು
ಎಂಟು/ ಕರಿಗಳ/ ಸುಟ್ಟು/ ಕಂಟಕಂಗಳ/ ಗೆಲಿದು
ದಾಂಟಿದೆನು ಸಂಸಾರ ಸಾಗರವನು ೧

—ಪ್ರಭುದೇವರು

ಭೋಗ : ಮೂರು ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳು ಕೋದುಕೊಂಡ ಷಟ್ಪದಿ ಇದು. ಇದರ ನಡೆ ಶರ, ಪರಿವರ್ಧಿನಿಗಳಂತೆ ತೀರ ಅವಸರ ಅವಸರವೂ ಅಲ್ಲ; ಕುಸುಮ, ವಾರ್ಧಕಗಳಂತೆ ತೀರ ನಿಧಾನವಾದುದೂ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರವಾಹ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರ ಚರಣವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹದಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಏರಿಳಿತಗಳಿಲ್ಲದೆ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಸಾಗುವ ಲಯ ಬೇಸರವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದರಿಂದ ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗದು. ಅದುದರಿಂದಲೇ ಯಾವ ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯವೂ ಭೋಗದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ವೃಷಭಗೀತ ಮೊದಲಾದ ಚಿಕ್ಕ ಕಥನ ಕವನಗಳಿಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಅದು ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭೋಗಷಟ್ಪದಿಯು ಅದು ಶರಣರ ಹಾಡುಗಳಿಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಹರಿಯಿತು. ಕುಸುಮದಂತೆ ಇದೂ ಭಾವಗೀತಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಛಂದೋಬಂಧ. ಮೆಲ್ಲಗೆ ತುಳುಕಿದಂತೆ ಅದರ ಗತಿ; ಚಿಮ್ಮಿದಂತೆ ಅಲ್ಲ; ತುಂಬಿ ಹರಿದಂತೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ನೋಡಿರಿ :

ಅರ್ಧಪದ್ಯ

ಮುಟ್ಟಿದಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಿದಲ್ಲಿ
ತೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟ ಹಣ್ಣಿನಂತೆ
ಬಟ್ಟಬಯಲ ತುಟ್ಟತುದಿಯ ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಂದನು ೨

—ಚೆನ್ನಬಸವ

ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಭೋಗವು ವೈವಿಧ್ಯದೊಡನೆ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ.

---

೧ ಮಂತ್ರಗೋಪ್ಯ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ ಪ್ರಥಮ ಸಂಪುಟ, ಪುಟ ೧೮೨ ನೋಡಿರಿ

೨ ಮಂತ್ರಗೋಪ್ಯ (ಸು. ೧೧೬೦) ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ ಪ್ರಥಮ ಸಂಪುಟ ಪುಟ ೧೭೯ ನೋಡಿರಿ.

ಷಟ್ಪದಿಯ ಮಹತಿ : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳ ವಜ್ರಬಂಧನದಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಜೀವಸ್ವರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಾಡಿ ನಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಸಲ್ಲತ್ತದೆ. ತ್ರಿಪದಿ ಪಿರಿಯಕ್ಕರಗಳು ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕನುಸಾರವಾದ ಮೂಲ ಮಟ್ಟುಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನುಡಿಯುವ, ನಡೆಯುವ ಭಾಗ್ಯ ಅವುಗಳದಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಬಹಳವಾದರೆ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲಿಸುವ ಮಟ್ಟುಗಳವು. ಆದುದರಿಂದ ಅನೇಕ ಸಂಧಿ, ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳನ್ನುಳ್ಳ ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಅವು ಪ್ರಯೋಜನ ವಾಗದೆ ಉಳಿದುವು.

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿಯ ಬೇಕೆಂದು ಕನ್ನಡ ಜೀವವಾಣಿಯು ಒಳಗೊಳಗೇ ತುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಿತು ನಯಸೇನ (ಸು. ೧೧೧೨) ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅದರ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಿಂದ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ನೂರೈವತ್ತು ವರುಷಗಳ ತಪಸ್ಸು ನಡೆದಿರಬೇಕು. ಆ ತಪದ ಸಿದ್ಧಿ ಕೈಸಾರಿ ಬರುವ ಪೂರ್ವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಭು, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಚೆನ್ನಬಸವ ಮೊದಲಾದವರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿ ಅಂಶಗಣದಿಂದ ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದುದೂ, ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಒಂದು ಷಟ್ಪದಿಯು ಹಲವಾಗಲು ಆರಂಭವಾದುದೂ ಆಗಲೇ. ಕುಸುಮ, ಭೋಗಷಟ್ಪದಿಗಳ ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಸುಳುಹನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಶರಣರ ಅನುಭಾವದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ. ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಂತು ಆರಂಭವಾದ ಕ್ರಾಂತಿ ಹಿರಿಹೊಳೆಯಾಗಿ ಚಂಪುವಿನ ಮೋಹವನ್ನು ತನ್ನ ಮಹಾಪೂರದಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋದುದು ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯವು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದಾಗ. ಷಟ್ಪದಿಯು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ 'ನಿರುತ ಮಂಜುಳ'ನಾದ ಗೈಯುತ್ತಿರುವುದು ಅಂದಿನಿಂದ.

ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿ ಕೇವಲ ಹಾಡಿಗೆ ಸರಿಹೋಗುವಂತಹದು. ಅದು ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದಾಗ ಓದುಗಬ್ಬದ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಲು ಅನುವಾಯಿತು. ಮೇಲಾಗಿ ನಡುಗನ್ನಡದ ಸ್ವರಾಂತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥವಾಯಿತು. ಹಾಡುಗಬ್ಬ ಓದುಗಬ್ಬಗಳೆರಡರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಷಟ್ಪದಿ ಹೀಗೆ ಹಿತವಾಗಿ ಮಿತವಾಗಿ ತನ್ನೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಷಟ್ಪದಿಯ ಬಗೆಗೆ ಶ್ರೀ ನಂಜುಂಡ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. "ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ

ವ್ಯಂಜನಾಂತ ಶಬ್ದರೂಪಗಳೂ ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರಘಟಿತ ಶಬ್ದಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿಯೂ ರಾಗಯುಕ್ತವಾಗಿಯೂ ಇರುವಂತೆ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು ತಾಳಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗುವವು. ಈ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಶ್ರುತಿ, ತಾಳ ಲಯಗಳೊಡನೆ ಹಾಡಿನಂತೆ ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವುದರಿಂದಲೇ ಪುರಾಣ ಮೊದಲಾದ ಓದುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದೀ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿವೆ." ೧

ಷಟ್ಪದಿಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚರಿತ್ರೆ: ಷಟ್ಪದಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮ ಜಯಕೀರ್ತಿಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರಥಮ ಘಟ್ಟ. ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟ. ಅಂದಿನಿಂದ ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಷಟ್ಪದಿಯ ವಿಕಾಸ ವಿಲಾಸಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ರಾಘವಾಂಕನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಎರಡು ಒಂದು ವಾರ್ಧಕ; ಇನ್ನೊಂದು ಉದ್ದಂಡ. ಒಂದು ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರವಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾಯಿತು ಇನ್ನೊಂದು ಏಕಮೇವ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು.

೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನವು ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ವಾರ್ಧಕದಂತೆ, ಭೋಗ ಕುಸುಮ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ಧಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕುಮುದೇಂದು ರಾಮಾಯಣ (*ಸು. ೧೨೭೫) ವೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅತಿ ದೀರ್ಘವಾದ ಮೂರನೆಯ ಮತ್ತು ಆರನೆಯ ಚರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪರಿವರ್ಧಿನಿಯ ಪ್ರಕಾರವು ಕುಮುದೇಂದು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ದೃಢೀಕರಣ ನಡೆಯಿತು.

೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯು ಒಂದು ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಅದು ಷಟ್ಪದಿಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಮಿನಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ರಚಿತವಾದ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾವ್ಯವು ಭೀಮಕವಿಯ (ಸು. ೧೩೬೯) ಬಸವ ಪುರಾಣ.

೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಕೃಷಿ— ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯ ಕೃಷಿ— ಭರದಿಂದ ಸಾಗಿತು. ಅದರ ಹುಲುಸಾದ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ (ಸು. ೧೪೩೦) ಯಲ್ಲಿ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾರತ (ಸು. ೧೪೩೦) ದಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ತೊರವೆಯ ರಾಮಾಯಣ (ಸು. ೧೫೦೦) ದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

---

೧ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ, ಸಂಪುಟ ೫, ಸಂಚಿಕೆ ೧ (ಎಪ್ರಿಲ್ ೧೯೨೦)

* ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಬಸವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮುಸುಕನೆತ್ತಿ ಮೊದಲ ಸಲ ತನ್ನ ಚೆಲುವನ್ನು ಬೀರಿದ ಭಾಮಿನಿ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ ಹಾಗು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಗೆಲುವಿನ ಗಿರಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿ ನಿಂದ ನಿಲುವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ನಿಜಕ್ಕೂ ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನವು ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಧ್ವಜ ಭುಜವೆತ್ತಿ ಹಾರಾಡಿದ ಕಾಲ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನವು ಒಂದು ಕಲೆಯಾಗಿ ಇಳಿದು ಬಂದುದರ ನೆಲೆ ಷಟ್ಪದಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೇ ಉಂಟು.

೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಂಗತ್ಯವೂ ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಆ ಶತಮಾನದ ಷಟ್ಪದೀ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಗರಸನ (೧೫೦೮) ಜಯನೃಪಕಾವ್ಯ, ಚಾಟುವಿಠಲನಾಥನ (೧೫೩೦) ಭಾಗವತ, ಸಾಳ್ವಬಾರತ (೧೫೩೦) ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪಂಡಿತನ (ಸು. ೧೫೮೪) ಚೆನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣಗಳು ಗಣ್ಯವಾದುವುಗಳು. ೧೪ ಮತ್ತು ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಮಿನಿಗೆ ಬೆನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ವಾರ್ಧಕವು ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಕಣ್ಣು ಕುಣಿಸುವಂತಾಯಿತು ಈ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ.

೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಂಗನಾಥ ಕವಿಯ (೧೬೭೫) ಅನುಭವಾಮೃತವೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ (ಸು. ೧೭೦೦) ಜೈಮಿನೀ ಭಾರತವೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಷಟ್ಪದೀ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಅನುಭವಾಮೃತದ ಛಂದೋಬಂಧ ಭಾಮಿನಿ. ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಛಂದೋಬಂಧ ವಾರ್ಧಕ. ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯ ವಿಭ್ರಮ ವಿಲಾಸಗಳು ಚೆನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಅದರ ಸಂಗೀತ ಸೌಭಾಗ್ಯವು ಜೈಮಿನೀ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಗತಿ ೧೦ : ಸೀಸ ಮತ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯ

ಸೀಸ

ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಸೀಸ'ವು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಛಂದೋಂಬುಧಿಯ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ಇನ್ನೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಲಾರದು. ಛಂದೋಂಬುಧಿಯ 'ಗ' ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸೇರಿದ ಸೀಸ-ಲಕ್ಷಣ-ಪದ್ಯವೂ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯವೂ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತಗಳೆಂದು ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದವೃತ್ತಗಳೊಡನೆ ಸೀಸವೂ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. *ಶ್ರೀ ಪಾಂಡುರಂಗ ದೇಸಾಯಿ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ತೆಲುಗಿನ ಆದ್ಯಕವಿ ನನ್ನಯಭಟ್ಟನು (೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗ) ಸೀಸವನ್ನು ಬಳಸಿರುವದರಿಂದ ಸೀಸವು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ ಯೆಂಬುದು ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ("ಕವಿಜನಾಶ್ರಯಮು") (೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಹಾಗು "ಅಪ್ಪಕವೀಯಮು" (೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಈ ತೆಲುಗು ಛಂದೋಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸೀಸಮಾಲಿಕ, ಸಮುಸೀಸಮು, ಸರ್ವತಃ ಪ್ರಾಸ ಸೀಸಮು, ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಲಕ್ಷಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಪ್ರಾಕೃತದ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಸೀಸವು ಸಮಾವೇಶವಾಗಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಮಧ್ಯ ಯುಗದ ಕನ್ನಡ ಭಕ್ತಿಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಮೈದೋರಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸೀಸವು † ದೇಸಿಯಾಗಿರುವ ಛಂದೋಬಂಧವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಸೀಸ'ದ ಲಕ್ಷಣ : ನಾಗವರ್ಮನ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಸೇರಿದ ಸೀಸದ ಲಕ್ಷಣಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ :

ಪುರಹೂತ ಗಣಗಳಾಱಿಂ
ಸರಸಿಜ ಭವಗಣಗಳೆರಡು ಸಂಧಿಸಿ ಬಕ್ಕುಂ
ಚರಣಕ್ಕೆ ಸೀಸದಂತದೊ
ಳೊಱಗಿಂತಹ ಸರಳ ತನ್ನೊಳೊಪ್ಪುವ ತೆಱದಿಂ ೧

---

* ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ, ದೇಶಿಯ ರಚನೆ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ ಜೂನ ೧೯೪೬.'

† "ಕವಿಜನಾಶ್ರಯಮು" ಎಂಬ ತೆಲುಗು ಛಂದೋಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಭೀಮಕವಿ (೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನ) 'ತೆನುಗು ಜಾತುಲು' ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ ದೇಸಿ ರಚನೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಸೀಸದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿದೆ.

೧ ಕಿಟೆಲ್ ಸಂಪಾದಿತ ನಾಗವರ್ಮಛಂದಸ್ಸು, ಪುಟ ೮೧, ಪದ್ಯ ೩೬೯

ಈ ಲಕ್ಷಣದಂತೆ ನಾಲ್ಕು ದೀರ್ಘ ಚರಣಗಳುಳ್ಳ ಸೀಸದ ಪ್ರತಿ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ೬ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ೨ ಬ್ರಹ್ಮಗಣಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ ಉದಾಹೃತವಾಗಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿ ಗಣಯೋಜನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ :

ವಿ ವಿ ವಿ ವಿ ವಿ ವಿ ಬ್ರ ಬ್ರ
ತಿಂಗಳಂ : ತಳೆದಿತ್ತ : ರಂಗ ವುಂ : ಗಳ ಕರ್ತ : ತುಂಗ ಸೂ : ರ್ಯಸುಭರ್ತ: ತವುಸ :ನಾಶ
ಮಂಗಳಂ : ಮನವಾಂತ : ಮಧುರತಾ : ಕರುಣಾತ್ಮ : ಭಂಗ ನಿ : ಗ್ರಹಪಾತ : ಭೀತಿ:ಹರಣ
ಸಂಗೀತ : ರಸಲೋಲ : ಸಾಹಿತ್ಯ : ದಾನಂದ : ಪೊಂಗುವ : ರ್ಣಗೆ ಪೋಲಿ : ಪಮಲ : ಕಿರಣ
ಕಂಗಳುಂ : ಮುಗಿಯದ ಕ:ರಂಗಳುಂ:ಬಿಗುವಿಡದ:ಪಿಂಗದೆ ಸ:ಹಾಯುವುಂ : ಪಡಿಪ:ಶರಣ

ಸೀಸದ ಈ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ವಿವರಗಳಿವು :

೧. ಇದರಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸವು ನಿಯತವಾಗಿದೆ.

೨. ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೩. ಅನುಪ್ರಾಸವು ಪದ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತನ್ನ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಬೀರಿದೆ.

೪. ಈ ಪದ್ಯದ ಪ್ರತಿ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಪಂಚ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು ೬ ಮತ್ತು ತ್ರಿಮಾತ್ರಾ ಗಣಗಳು ೩— ಹೀಗೆ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಸೀಸಪದ್ಯವು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಸಾಕು :

೫ ೫ ೫ ೫ ೫ ೫ ೩ ೩
ಮನುಮಥನ : ಪಿತನೆಂದು : ಮಾನಿನಿಯರೆಲ್ಲರೂ : ಮನದೊಳಗೆ :ವಂದಿಸುತ :ವಿನಯ :ದಲ್ಲಿ
ಅನುರಾಗ : ದಿಂದಿರಲು : ಅನುಜಪಿತ : ನವರಿಂಗೆ : ವಿನಯದಿಂ : ದತಿಪ್ರೇಮ : ಪುಲಕ:ದಲ್ಲಿ
ಅನುನಯದಿ :ಮನ್ನಿಸುತ :ಅಂದಗಣಗ :ಳೊಳಗವರ :ಘನಸೊಬಗಿ :ನಿಂದಿರಿಸಿ:ಗಮಕ:ದಿಂದ
ಸನುಮತದಿ : ದ್ವಾರಕಾ : ಸ್ಥಳಕೆ ಬಿಜ : ಯಂಗೈಸಿ : ಅನಿಮಿಷನಿ : ಗಿತ್ತನಾ : ನಂದ : ಛಂದ

ಈ ಪದ್ಯದ ಚರಣಗಳು ತೆಲುಗಿನ ಸೀಸದ ಚರಣಗಳಂತೆ ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದರೂ ಇದರ ಒಳಪ್ರಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಸೀಸದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೊಳೆಯದಿರದು. ಈ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಾಗಿ ಹೀಗೆ ಇರಿಸಬಹುದು.

ಮನುಮಥನ ಪಿತನೆಂದು ಮಾನಿನಿಯರೆಲ್ಲರು
ಮನದೊಳಗೆ ವಂದಿಸುತ ವಿನಯದಲ್ಲಿ
ಅನುರಾಗದಿಂದಿರಲು ಅನುಜಪಿತನವರಿಂಗೆ
ವಿನಯದಿಂದತಿಪ್ರೇಮಪುಲಕದಲ್ಲಿ

ಅನುನಯದಿ ಮನ್ನಿಸುತ ಅಂದಗಣಗಳೊಳಗವರ
ಘನ ಸೊಬಗಿನಿಂದಿರಿಸಿ ಗಮಕದಿಂದ
ಸನುಮತದಿ ದ್ವಾರಕಾಸ್ಥಳಕೆ ಬಿಜಯಂಗೈಸಿ
ಅನಿಮಿಷನಿಗಿತ್ತನಾನಂದ ಛಂದ

ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಸೀಸದ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಇದರಂತೆಯೇ ನಾಗವರ್ಮನ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಎಡೆಪಡೆದಿರುವ ಸೀಸದ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯವನ್ನು ಕೂಡ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸೀಸದ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ಇಡಬಹುದು. ನೋಡಿರಿ :

ತಿಂಗಳಂ ತಳೆದಿತ್ತ ರಂಗಮಂಗಳಕರ್ತ
ತುಂಗಸೂರ್ಯಸುಭರ್ತ ತಮಸನಾಶ
ಮಂಗಳಂ ಮನವಾಂತ ಮಧುರತಾ ಕರುಣಾತ್ಮ
ಭಂಗ ನಿಗ್ರಹ ಪಾತ ಭೀತಿ ಹರಣ

ಸಂಗೀತ ರಸಲೋಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಾನಂದ
ಪೊಂಗುವರ್ಕಗೆ ಸೋಲಿಪಮಲ ಕಿರಣ
ಕಂಗಳುಂ ಮುಗಿಯದ ಕರಂಗಳುಂ ಬಿಗುವಿಡದ
ಪಿಂಗದೆ ಸಹಾಯುಮಂ ಪಡಿಪಶರಣ

ಹೀಗೆ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ಇಡಲು ಆದಿಪ್ರಾಸವೂ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತ ದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಹೊರಟ ಎರಡು ಚಿಕ್ಕ ಸೀಸಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಕುಸುಮಷಟ್ಪದಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಇಡಬಹು ದೆಂಬುದು ಕೂಡ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕುಸುಮಷಟ್ಪದಿಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಲಾಗಿದೆ :

ಸಂಗೀತ ರಸಲೋಲ
ಸಾಹಿತ್ಯದಾನಂದ
ಪೊಂಗುವರ್ಕಗೆ ಪೋಲಿಪಮಲ ಕಿರಣ
ಕಂಗಳುಂ ಮುಗಿಯದ ಕ
ರಂಗಳುಂ ಬಿಗುವಿಡದ
ಪಿಂಗದೆ ಸಹಾಯುಮಂ ಪಡಿಪ ಶರಣ

ಈ ಎಲ್ಲ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ತಾತ್ಪರ್ಯವೆಂದರೆ ಸೀಸದ ಲಯವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ದೇಸಿ'ಯಾಗಿ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆಯೆಂಬುದು. ಈ ಪದ್ಯದ ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನೂ ಅನುಪ್ರಾಸವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದರೆ

ಸೀಸದ ಈ ಪ್ರಭೇದವು ತೆಲುಗಿನ "ಸರ್ವತಃ ಪ್ರಾಸ ಸೀಸಮು" ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುವುದೆಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತೆಲುಗಿನ 'ಸರ್ವತಃ ಪ್ರಾಸ ಸೀಸ'ದ ಸ್ವರೂಪ ಹೀಗಿದೆ :

ವೇದಂಡ : ವರದುಂಡು : ವೇಧೋಂಡ : ಗಾಂಗುಂಡು : ಕಾದೇಸ : ಶಯನುಂಡು : ಯಾದ : ವೇಂದ್ರು
ಡಾದಿತ್ಯ : ವಂದ್ಯುಂಡು : ನೌದಾಸ : ಸುಲಭುಂಡು : ವೇದಾಂತ : ವೇದ್ಯುಂಡು : ಕಾದ : ನೀಲು
ಡಾದಿತೇ : ಯುಡುಬಿಂದು : ನಾದ ಕ : ಭಾತೀತು : ಡಾದಿತ್ಯ : ಕುಲಜುಂಡು : ಬಾಧಿ : ತಾರಿ
ಮೇದಿನೀ : ಶ್ರೀಶುಂಡು : ಭೂಧರ : ಗಾತ್ರುಂಡು : ಶ್ರೀದಮಿತ್ರಸಖುಂಡು : ದ್ವಾದ : ಶಾತ್ಮು

ತೆ॥ ಡಾದಿದೇವುಡಾಶ್ರಿತ ಗಂಧ : ಮಾದನುಂಡು
ಚೇದಿ ಸೌಂಭಕ ವೈದರ್ಭ : ಸೂದನುಂಡು
ಮೇದುರ ಮುರಳಿ ನಾದವಿ : ನೋದುಡನುಚು
ಜೆಪ್ಪಿನನು ಸರ್ವತಃ ಪ್ರಾಸ : ಸೀಸಮುಗುನು [೧]

ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಸೀಸದ ಸ್ವರೂಪ: ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಸೀಸದ ಸ್ವರೂಪವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ.

೧. ದೀರ್ಘಚರಣಗಳನ್ನು ಯತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಒಡೆದು ಇಡುವುದುಂಟು. ಆಗ ೪ ಚರಣಗಳು ೮ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಜನೆ ಹೊಂದಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

೨. ಈ ನಾಲ್ಕು ದೀರ್ಘಚರಣಗಳ ಅಥವಾ ಎಂಟು ಖಂಡಚರಣಗಳ ಭಾಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ *ತೇಟಗೀತಿಯಾಗಲಿ, ಆಟವೆಲದಿಯಾಗಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

೩. ತೆಲುಗು ಸೀಸದಲ್ಲಿ ತೋರಪ್ರಾಸ (ಆದಿಪ್ರಾಸ) ಬಂದೇ ತೀರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ.

ಈಗ ಆಟವೆಲದಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಸೀಸಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :

ಅಂತ ದೇ : ವಾ ಹಿತು : ಲಮೃತಂಬು : ಗಾನಕ	ವಿ . ವಿ . ವಿ . ವಿ
ಯೆಂತಯು : ನಲಿಗಿಬ : ಲೀಂದ್ರು : ಗೂಡಿ	ವಿ . ವಿ . ಬ್ರ . ಬ್ರ
ಮಂತನಂ : ಬುಂಡಿಯು : ಮತ್ತ್ಯಾಲ : ತೋಡಿಫೊ	ವಿ . ವಿ . ವಿ . ವಿ
ತ್ತಿಂತಿಯು : ಚಾಲುನಿಂ : ಕೇಲ : ಯನುಚು	ವಿ . ವಿ . ಬ್ರ . ಬ್ರ
ಸಂತನ : ಕಟ್ಟೆಯು : ತ್ಸಾಹಸ : ಮೇತುಲ್ಯೆ	ವಿ . ವಿ . ವಿ . ವಿ
ಯಂತಂಬು : ಲೇನಿರ : ಥಾಶ್ವ : ಮುಲನು	ವಿ . ವಿ . ಬ್ರ . ಬ್ರ
ದಂತುಲ : ನಮಿತಪ : ದಾತುಲ : ನೊಡಗೂರ್ಚಿ	ವಿ . ವಿ . ವಿ . ವಿ
ಯಂತಕಾ : ಕಾರುಲ್ಯೆ : ಯಾರ್ಚಿ : ಯಮರ	ವಿ . ವಿ . ಬ್ರ . ಬ್ರ

೧ ಅಪ್ಪಕವೀಯಮು, ಚತುರ್ಥಾಶ್ವಾಸಮು, ಪದ್ಯ ೩೩೪

* ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಸೀಸಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತೇಟಗೀತಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಆ॥ ವರುನಿಲ ದಾ : ಕಿ ಯೋಸಿ : ದುರತರ : ಶರಪಕ್ಷಿ ವಿ . ವಿ . ವಿ . ವಿ
ಜಾತವಾ : ತರಯು ವಿ:ಧೂತ ಮಗು ಚು ವಿ . ವಿ . ರು
ಚೆದರ ಜ:ಲದ ಪಂಕ್ತಿ : ವೆದರ ವ:ಜ್ರಾಯುಧು ವಿ . ವಿ . ವಿ . ವಿ
ಹೃದಯ ಮು : ದಿಲ ಕೊನ : ಗದ್ರಿ ದ:ಶಗಣಮು ೧ ವಿ . ವಿ . ವಿ . ವಿ

ಹೀಗೆ ತೇಟಗೀತಿ ಅಥವಾ ಆಟವೆಲದಿಯಿಂದೊಡಗೂಡಿದ 'ಸೀಸಪದ್ಯ'ವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ವಿರಳ. ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಭಾವಗೀತಗಳಿಗಾಗಿ ಇಂತಹ ಸೀಸಪದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿದುದುಂಟು. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ

ಆನಂದನಿಧಿಯಾ ಪರಾತ್ಪರನೆನಲ್ ಜಗದೊ ೫ : ೫ : ೫ : ೫
ಳಾನಂದಮೀವರಂ ಕಳೆಯಲಹುದೇ ? ೫ : ೫ : ೫ : ಗು
ಪ್ರೇಮಮಯಮೂರ್ತಿಯೀ ಪರದೇವನೆನುತಿರಲ್ ೫ : ೫ : ೫ : ೫
ಪ್ರೇಮಾಂಕುರಂಗಳಂ ಮುರಿಯಲಹುದೇಂ ೫ : ೫ : ೫ : ಗು
ಸೌಂದರ್ಯ ಸರ್ವಸ್ವ ನಿಧಿಯಾತನೆನುತಿರಲ್
ಸುಂದರಾಕಾರರೊಳ್ ಮುನಿಯಲಹುದೇಂ
ಜೀವನಾಧಾರನವನೆನುತ ಪೊಗಳುತ್ತಿರಲ್
ಜೀವನೋಜ್ವಲೆಯರಂ ಪಳಿಯಲಹುದೇಂ

ಜಗದುದಯ ಕಾರಣನ ವೈಮೆಗಳನರಿದು ನೆನೆದು ೫ : ೫ : ೫ : ೪ : ೪
ಜಗದ ಯಾತ್ರೆಯ ನಡೆವ ಜನಕೆ ನಿಮ್ಮಂದದಿಂದಂ ೫ : ೫ : ೫ : ೪ : ೪
ಸೊಗಮಿನಿಸು ತೋರಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪಥಂ ಸುಗಮಮೆನಿಸಲ್ ೫ : ೫ : ೫ : ೪ : ೪
ಅದುವೆ ದೇವಂಗೆ ನೀವೆಸಗುವಾ ಸೇವೆಯಲ್ತೇ ೨ ೫ : ೫ : ೫ : ೪ : ೪

—ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ

ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು 'ಉಯ್ಯಾಲೆ'ಯೆಂಬ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ 'ತರಂಗ'ವೆಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ೨೩ ಸೀಸಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಏಳು ಮೆಟ್ಟಿನ ಹುಲಿಯು ಬೀರ ಬೇಂಟೆಯ ಬಿಡಿಸಿ ೫ : ೫ : ೫ : ೫
ಮಗುವ ಮುದ್ದಾಡುವೊಲು ಮಾಡಿದಾಕೆ ೫ : ೫ : ೫ : ಗು
ಗುರಿಯಿಟ್ಟ ಕಣ್ಣುಗಳ ಕಿವಿಯೂದಿ, ಹೊರಳಿಸುತ ೫ : ೫ : ೫ : ೫
ತಾನೆ ತನ್ನಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ಹಾಡಿದಾಕೆ ೫ : ೫ : ೫ : ಗು
ತಳಿರಿನುಡುಗೆಯನುಟ್ಟು ಗರಿತೊಡುವುಗಳ ತೊಟ್ಟು
ಅಡವಿಯಲಿ ಹೂದೋಟ ಹೂಡಿದಾಕೆ
ಗಿಡಕೆ ಗುಡಿಯನು ಕಟ್ಟಿ ಬೇರೊಂದು ಲೋಕವನು
ಮೂಕ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಬೇಡಿದಾಕೆ

೧ ಶ್ರೀಮದಾಂಧ್ರ ಭಾರತ, ಆದಿಪರ್ವ, ದ್ವಿತೀಯಾಶ್ವಾಸಮು, ೨೧ನೆಯ ಪದ್ಯ
೨ ನಿವೇದನೆ, ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರು.

ಮನೆಯ ಹೊಸ್ತಿಲಕೆ ಶುಭ ಬರೆಯುವಾಕೆ	ಶ : ಶ : ಶ : ಗು
ಮಂಗಲವೆ ಬಾರೆಂದು ಕರೆಯುವಾಕೆ	ಶ : ಶ : ಶ : ಗು
ಬಾಳ ಸುಳಿಯಲಿ ಬೆಳೆಯ ತೋರುವಾಕೆ	ಶ : ಶ : ಶ : ಗು
ದಿನ ದಿನವು ನವ ಜಯವ ಕೋರುವಾಕೆ ೧	ಶ : ಶ : ಶ : ಗು

—ಬೇಂದ್ರೆ

*ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಿಕ್ಕಸೀಸ ಅಥವಾ ವೀರಚೌಪದಿ :

ಆದರೆ ಸುಮಾರು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಶರಣರ ಹಾಗು ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಕನ್ನಡ ಸೀಸದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ಒಂದಿನಿತು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಮೊದಲು ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾಗಿದ್ದು, ಆ ಬಳಿಕ ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದ ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳ ಛಂದೋಬಂಧ. ಆದರ ಗಣಯೋಜನೆಯನ್ನೂ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಕೆಳಗಣ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಅರಿಯಬಹುದು.

ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾದ ಸೀಸ:

ನಿಂದಿಸಿ : ನುಡಿಯದಿ : ರಾರನು : ಮನಸಿಗೆ	ವಿ : ವಿ : ವಿ : ವಿ
ಬಂದಂತೆ : ನಡೆಯದಿ : ರಿಹದಲ್ಲಿ	ವಿ : ವಿ : ರು
ಕುಂದುವ : ಡೆಯದಿರು : ಕಾಮಾದಿ : ಗಳನು ಜೈ	ವಿ : ವಿ : ವಿ : ವಿ
ಸೆಂದು ಕೈ : ವಿಡಿದನು : ಗ್ರಹಿಸುವ	ವಿ : ವಿ : ರು

—ನಿಜಗುಣರ ಕೈವಲ್ಯ

ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಗಳು :

೧. ಈ ಬಗೆಯ ಸೀಸವು ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳಿಂದಾದ ಅರ್ಧ ಸಮಬಂಧ.

೨. ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾದ ಸೀಸದಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ ನಿಯತ.

೩. ತೇಟಗೀತಿ, ಆಟವೆಲದಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾತ್ರಾಗಣಾನ್ವಯವಾದ ಸೀಸ:

ಹೃತ್ಕಮಲ : ಕರ್ಣಿಕಾ : ವಾಸದೊಳ : ಗಿರುತಿರ್ಪ	ಶ : ಶ : ಶ : ಶ
ಇಕ್ಕೆ ಹಿ : ಕ್ಕೆಗಳ ತಾ : ನೊಂದು ಮಾ : ಡಿ	ಶ : ಶ : ಶ : ಗು
ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ : ತೊಡಕಿಲ್ಲ: ದರ್ಶಜಲ: ಪಂಜರವ	ಶ : ಶ : ಶ : ಶ
ಮಿಕ್ಕು ಮೀ : ಱಿಯೆ ನಿಂದ : ಪರಮಯೋ:ಗಿ	ಶ : ಶ : ಶ : ಗು

—ಪ್ರಭುದೇವರ ಮಂತ್ರಗೋಪ್ಯ

---

೧ ಉಯ್ಯಾಲೆ : ತರಂಗ : ಗೃಹಿಣಿ

* ಈ ಬಗೆಯ ಸೀಸಕ್ಕೆ 'ವಿಚಾರಚೌಪದಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುವದೂ ಉಂಟು.

ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಈ 'ಸೀಸವು ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

> ಮನದ ಮಾತನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಚ್ಚಿ ಬಾಯಿಗೆ ಬಿಡದು
> ಜೀವಕ್ಕೆ ಇದುವೊಂದು ಭವದ ಗುಣವು
> ಅನಿಸಿದಷ್ಟೂ ಮಾತು ಎಣಿಸಿ ಹೇಳಲು ಬರದು
> ಬುದ್ಧಿಗಿದು ಎಂದಿಗೂ ಕುಂಟುತನವು ೧
>
> —ಮಧುರಚೆನ್ನ

ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಮಾತೆಂದರೆ— ತೆಲುಗಿನ ಸೀಸಪದ್ಯವೇ ಆಗಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸೀಸಪದ್ಯವೇ ಆಗಲಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾದ ಸೀಸದ ಪ್ರಭೇದಗಳೇ ಆಗಲಿ,ಲಯದಲ್ಲಿ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳೂ ಒಂದೇ. ಚರಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹಾಗು ಜೋಡಣೆ ಇವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅವು ಒಂದಿನಿತು ಬೇರೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೆ.

ಸೀಸದಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ : ಸೀಸವು ತೂಕದ ಲಯ; ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಲಯ. ಆದುದರಿಂದ ಭಾರವಾದ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಲು ಅದು ತಕ್ಕ ಛಂದೋಬಂಧ. ಸೀಸದ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ ನಾದ ತುಂಬಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತಗಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ಬಂಧವಿದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವಗಳ ವಾಹನವಾಗಿ ಅದು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಅವತರಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಹಾಗು ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿಜಗುಣರು ಹಾಗು ಕನಕ ಪುರಂದರರು ಭಕ್ತಿಪರ ಗೀತಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಿಕ್ಕ ಚರಣಗಳ ಸೀಸದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಘನವಾದ ಜೀವನಾನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಅದು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಲಿದೆ.

ಸೀಸದ ಚರಿತ್ರೆ : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೀಸದ ಮೊದಲ ಸುಳುಹನ್ನು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನುಭಾವದ ಹಾಗು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಬಹುದಾದ ಅಂಶ ಗಣಾನ್ವಯವಾದ ಸೀಸವು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾಗಣ-ಬಂಧವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿರಬೇಕು.

೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವರೆಗಿನ ಕಾಲಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ತೇಲಿದುವು. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಗೆ ಎರಡನೆಯ ಸಲ ಮಹಾಪೂರ ಬಂದಾಗ ಅದು ಸೀಸದ

---

೧ ನನ್ನ ನಲ್ಲ, ಪುಟ ೭೨ ಪದ್ಯ ೧೬

ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಹರಿಯಿತು. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸೀಸ ಮಾತ್ರಾಗಣದ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿದರೆ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸೀಸ ಮರಳಿ ಅಂಶಗಣ ಯೋಜನೆಯತ್ತ ಒಲಿಯಿತು.

೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ ಸೀಸ ಅಜ್ಞಾತ ವಾಸವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಈ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನ ದಲ್ಲಿಯಾದರೋ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭಾವಗೀತ ರಚನೆಗೆ ಹೊಸ ಪ್ರಚೋದನೆ ದೊರೆಯಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಭಾವಗೀತಗಳ ರಚನೆಯು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ— ೧೯೨೫ ರಿಂದ ಈಚೆಗೆ— ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ; ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಲಿದೆ. ಅದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೀಸದ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಸೀಸವು ರಚನೆಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿರುವುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಹಿಂದೆ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ ಪ್ರಯೋಗವಾದಷ್ಟು ಇಂದು ಭಾವಗೀತಗಳಿಗಾಗಿ ಚಿಕ್ಕ ಸೀಸ ಪ್ರಯೋಗ ವಾಗುತ್ತಲಿದೆ. ಅದನ್ನು ಬಳಸದ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು.

ಸಾಂಗತ್ಯ

ತ್ರಿಪದಿಯಿಂದ ಪಿರಿಯಕ್ಕರ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರದಿಂದ ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿ, ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರಾಗಣ ಷಟ್ಪದಿ ಮತ್ತು ಸೀಸ— ಇವು ಕನ್ನಡದ ಜೀವಸತ್ವದ ಜಾಡವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೇಗೆ ಮೂಡಿಬಂದುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ವರೆಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡದ ನಾಡಿಯ ನುಡಿತಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಕೂಡ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೋರುವ ರಗಳೆ ತನ್ನ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತೆಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಮೈಲುಗಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಲೋಚನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಸಾಂಗತ್ಯವು ತ್ರಿಪದಿಯಿಂದ ಹೊರಟ ಮಟ್ಟೆಂದೂ, ತ್ರಿಪದಿಯ ಎರಡನೆಯ ಚರಣವನ್ನು ಆವೃತ್ತಿ ಮಾಡಿ ಹಾಡುವ ರೂಢಿಯು ಸಾಂಗತ್ಯದ ರೂಪನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಮಾಡಿತೆಂದೂ *ತ್ರಿಪದಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತ್ರಿಪದಿ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಂಶಗಣದಿಂದ ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿತು ಆದರೂ ಅದು ಅಂಶಗಣದ ಕೈಯನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಪೂರ್ಣ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಆಯಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾನಿಯೂ

---

* ಗತಿ ೫ : ತ್ರಿಪದಿ ಪುಟ ೬೬

ಆಯಿತು. ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತ್ರಿಪದಿಯು ಹೆಚ್ಚು ನಿಯಮಿತವಾಯಿತು. ಆದರೆ ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಅಂಶಗಣದ ಗೇಯತೆಯನ್ನು ಅದು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಸಾಂಗತ್ಯ ವಾದರೋ ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಸ್ವಾಚ್ಛಂದ್ಯವನ್ನೂ ಸರಾಗತೆಯನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು : ಸಾಂಗತ್ಯದ ರೂಪವು ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮೈದೋರಿದಾಗ ಹೊಸತೆಂದು ಕಂಡಿರಬಹುದಾದರೂ ಅದರ ನಾದಲಯವು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಗೀತಲಯದಷ್ಟೇ ಪುರಾತನವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ತ್ರಿಪದಿಯ ಜೀವನಾಡಿಯೇ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಜೀವನಾಡಿಯಾಗಿ ನುಡಿಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ವೃತ್ತದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ತ್ರಿಪದಿ ತೋರಿಕೆ ಗಾದರೂ *ವಿಷಮವೃತ್ತ. ಸಾಂಗತ್ಯವು ಸಮಭಾರ (balance) ದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅರ್ಧಸಮವೃತ್ತ. ತ್ರಿಪದಿಯ ರೂಪವೈಷಮ್ಯದೋಷವು ಸಾಂಗತ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಲೋಪವಾಯಿತು. ತ್ರಿಪದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ರೂಪಸಾಮ್ಯ (symmetry) ವೂ ಸ್ವರಸಾಮ್ಯ (harmony) ವೂ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೋಲಿಸಿರಿ:

ತ್ರಿಪದಿ :

ಮನವನಂ : ಟುವ ರೂಪು : ದನಿ ನಗೆ : ಮೆಲ್ಪು ತಂ	ವಿ : ವಿ : ವಿ : ವಿ
ಪನುಗುಣ : ಮುಳ್ಳ : ವಧುವಿರೆ : ಮತ್ತೆ ಪೂ-	ವಿ : ಬ್ರ : ವಿ : ವಿ
ವಿನ ಸರ : ಲೇಕೆ : ಮದನಂಗೆ	ವಿ : ಬ್ರ : ವಿ

—ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಲೀಲಾವತಿ

ಸಾಂಗತ್ಯ :

ಪಲ್ಲವ : ವಿಲ್ಲದ : ಮಾವು ಮಾ : ವಿಲ್ಲದ	ವಿ : ವಿ : ವಿ : ವಿ
ಮಲ್ಲಿಗೆ : ಮಲ್ಲಿಕಾ : ಲತಿಕೆ	ವಿ : ವಿ : ಬ್ರ
ಇಲ್ಲದ : ವನ ವನ : ವಿಲ್ಲದ : ಭೋಗಿಗ	ವಿ : ವಿ : ವಿ : ವಿ
ಳಿಲ್ಲಾ : ದೇಶದೆ : ಡೆಯೊಳು	ವಿ : ವಿ : ಬ್ರ

—ನಂಜುಂಡ ಕವಿಯ ಕುಮಾರರಾಮನ ಸಾಂಗತ್ಯ

ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಮೂರು ಚರಣಗಳು ಮತ್ತು ಹನ್ನೊಂದು ಗಣಗಳು. ಅದರ ಚರಣ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ವಿಷಮ. ಗಣಸಂಖ್ಯೆಯೂ ವಿಷಮ. ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಚರಣ ಮತ್ತು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳು. ಸಾಂಗತ್ಯದ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಚರಣಗಳ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಚರಣಗಳ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಮ. ಎರಡನೆಯ

* ತ್ರಿಪದಿ ವೃತ್ತವಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ; ವೃತ್ತಛಂದಸ್ಸಿನ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲತೆ ಗಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಚರಣದ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ ಸ್ವರಾಲಾಪಕ್ಕೆ ಹೊಯ್‌ಕೈಯಾಗಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಚರಣದ ಕೊನೆಗೆ (ಅಷ್ಟೇ ಅಂತರದ ಮೇಲೆ) ಸ್ವರಸ್ಪಂದನವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಅದನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದರೂ ಸಾಂಗತ್ಯದ ರೂಪಸಾಮ್ಯ ಹಾಗು ಸ್ವರಸಾಮ್ಯಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಿಶೀಲಿಸಿರಿ :

ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ ತ್ರಿಪದಿ :

ಮನವನಂಟುವ ರೂಪು : ದನಿನಗೆ : ಮೆಲ್ಪುತಂ	ವಿ. ವಿ. ವಿ. ವಿ.
ಪನುಗುಣ : ಮುಳ್ಳ : ವಧುವಿರೆ	ವಿ. ಬ್ರ. ವಿ
ಅನುಗುಣ : ವುಳ್ಳ : ವಧುವಿರೆ : ಮತ್ತೆ ಪೂ-	ವಿ. ಬ್ರ. ವಿ. ವಿ
ವಿನ ಸರ : ಲೇಕೆ : ಮದನಂಗೆ	ವಿ. ಬ್ರ. ವಿ.

ಸಂಪೂರ್ಣ ರೂಪ ಹಾಗು ಸ್ವರಸಾಮ್ಯಗಳುಂಟಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಗಣವಿನ್ಯಾಸ ಏರ್ಪಡಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಏರ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳು ವಿಷ್ಣುವಾಗಿದ್ದರೆ ಮೂರನೆಯ ಚರಣದ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬ್ರಹ್ಮವಾಗಿ ಸೇರುತ್ತದೆ.

'ಸಾಂಗತ್ಯ': ಹೆಸರು :

೧. 'ಸಾಂಗತ್ಯ'ಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಹೆಸರಿನಷ್ಟು ಒಪ್ಪುವ ಹೆಸರು ಕನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾವುದಕ್ಕೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಸಾಂಗತ್ಯವು ಹಾಡುಗಬ್ಬಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಅಳವಡುವ ಮಟ್ಟು. ಅದರ ರಾಗರಂಜನೆ ಅಪ್ರತಿಮವಾದುದು. ಈ ಮೊದಲೆ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಸ್ವರಸಾಂಗತ್ಯವು ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಸಾಂಗತ್ಯವು ಮಧುರ ಸ್ವರಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಗತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಭರತೇಶವೈಭವ', ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ', 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ' ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಿವಿದೆರೆದು ಹಾಡಿದರೆ ಈ ಮಾತಿನ ಯಥಾರ್ಥತೆ ಹೊಳೆದೀತು.

೨. 'ಸಂಗತಿ' ಎಂದರೆ 'ಮೇಳದೊಡನೆ ಸಾಗುವ ಗತಿ'— ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಂಜಸವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಅದು ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷದೊಡನೆ ಸಾಗುವ ಹಾಡಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಸಾಂಗತ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಾಂಗತ್ಯಕಾವ್ಯವಾದ ಭರತೇಶ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಆಧಾರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಭರತೇಶನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯದ ನಿರ್ದೇಶ ಬರುತ್ತದೆ. ಪರಿಶೀಲಿಸಿರಿ :

ನೆರವಾಗು ನೀ ಗಾನ ಕೇಳೆಂದು ಮಲಗಿದ್ದ
ಸರಸತಿಯನು ಜಾಣೆ ತನ್ನ
ಬೆರಳಿಂದ ಮಿಡಿವಂತೆ ಭಾರಿದಂಡಿಗೆಗೊರ್ವ
ತರಳಾಕ್ಷಿ ಮಿಡಿದಳಂಗುಲಿಯ ೧

—ರತ್ನಾಕರ

ಮುಖ ವೀಣೆ ವೇಣುವುಪಾಂಗ ಚೆನ್ನಿನ ಶ್ರುತಿ
ಸಖತನವಾಗಲೋಜೆಯೊಳು
ಮುಖರಿಗಾಣರು ರಾಗರಸದೋರಿದರು ಸ್ವರ್ಗ
ಸುಖವ ಕರೆದು ತೋರುವಂತೆ ೨

—ರತ್ನಾಕರ

ಮುಖವೇಣೆ ವೀಣುವುಪಾಂಗ ಚೆನ್ನಿನ ಶ್ರುತಿ ಸಖತನವಾಗಲೋಜೆಯೊಳು

ಎಂಬ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಸಾಂಗತ್ಯದ ರಹಸ್ಯವನ್ನೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತಿದೆ. 'ಉಪಾಂಗ'ವು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತಂತಿಯನ್ನು ಮೀಂಟುವ ಬೆರಳು, ಸ್ವರವನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಕೊರಳು ಇವುಗಳೊಡನೆ ಗಾಯಕಿಯರು ತಮ್ಮ ನೋಟ ನೆನಹುಗಳನ್ನು ಸಾಂಗತ್ಯಗೊಳಿಸುವ ನೈಪುಣ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೆಳಗಣ ಪದ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ನೋಟ ರಾಯನ ಮೇಲೆ ನೆನಹು ರಾಗದ ಮೇಲೆ
ನೀಟ ತಂತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆರಳು
ಚಾಟುಕಾತಿಯರು ಛಾಂದಸಿಕೆಯ ಸೂಂಕಿ ಸ-
ಘಾಟಿಕೆಯಿಂದ ಹಾಡಿದರು ೩

—ರತ್ನಾಕರ

ಹೀಗೆ ಸಾಂಗತ್ಯವು ಹಾಡುಗಬ್ಬ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಬಾಜನೆಗಬ್ಬವೂ ಅಹುದು. ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ [೪] ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಸ್ಥಾನ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

೨. 'ಸಂಗತಿ' ಎಂಬುದು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ಅಂಶ. 'ಸಂಗತಿ ಹಾಕು' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೇಳುವುದುಂಟು.

---

೧ ಭರತೇಶ ವೈಭವ ಭೋಗವಿಜಯ ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಸಂಧಿ, ಪದ್ಯ ೬೭

೨ ಭರತೇಶ ವೈಭವ ಭೋಗವಿಜಯ ಪೂರ್ವನಾಟಕ ಸಂಧಿ, ಪದ್ಯ ೪೨

೩ ಭರತೇಶ ವೈಭವ ಭೋಗವಿಜಯ ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಸಂಧಿ, ಪದ್ಯ ೨

೪ ಶ್ರೀ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ 'ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ'ದ ಪುಟಗಳನ್ನು ತಿರುವಿ ಹಾಕಿದರೆ ಸಾಂಗತ್ಯ ಪುನಃ ಪುನಃ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೂ ತಾಂತ್ರಿಕ (technical) ಸಂಬಂಧವೂ ಉಂಟು. 'ಹಾಡುಗಬ್ಬ' ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯು ಷಟ್ಪದೀ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಸಾಂಗತ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಒಂದೆರಡನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಲಾಗಿದೆ.

ನೇಮಿ ತೀರ್ಥಕರರ ಕಥನವ ಹಾಡುಗಬ್ಬದೊಳನುಗೆಯ್ವೆ

—ನೇಮಿಜಿನೇಶ ಸಂಗತಿ

ನಾಡೊಳಗುಳ್ಳ ಜಾಣರು ಜಾಣೆಯರೊಡ | ನಾಡುವ ಸವಿ ಮಾತುಗಳ
ಹಾಡುಗಬ್ಬವ ಹರವಿಸಿದ ಬಗೆಯ ನೀ | ನೋಡು ಮಾನಿನಿ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ೧

—ಕನಕದಾಸರು

೪. ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆಯುವಂತಿದೆ. ಸಾಂಗತ್ಯದ ಮೂಲಶಬ್ದ ಸಂಗತಿ. ಒಂದು ಸಂಗತಿ (incident) ಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ 'ಸಾಂಗತ್ಯ'ವೆನ್ನುವುದುಂಟು. ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದೇ ಸಾಂಗತ್ಯ. ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಈ ಬಗೆಯಾಗಿ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ 'ಸಾಂಗತ್ಯಮಾಡು' ಎಂಬ ಮಾತು ಪ್ರಯೋಗವಾದುದುಂಟು. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಸಖೀಗೀತ' ದಲ್ಲಿಯೂ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ೨ಭರತೇಶವೈಭವದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

'ಸಾಂಗತ್ಯ' ಎಂಬ ನಿರೂಪಣೆಗೆ 'ಸಾಂಗತ್ಯ' ಎಂಬ ಮಟ್ಟು ಸರಿಹೋಗುವುದೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ವಿಷಯ. ಒಂದು ಆಖ್ಯಾನಕ್ಕೂ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ಆಯ್ದ ಛಂದೋಬಂಧಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಹೆಸರು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಸಾಂಗತ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಶಿಶುಮಾಯಣನ 'ತ್ರಿಪುರದಹನ ಸಾಂಗತ್ಯ' ಮಂಗರಸನ 'ನೇಮಿಜಿನೇಶ ಸಂಗತಿ' ಲಿಂಗಕವಿಯ 'ಚೋಳರಾಜ ಸಾಂಗತ್ಯ', ಬಸವಕವಿಯ 'ಚಿಕ್ಕಯ್ಯನ ಸಾಂಗತ್ಯ'— ಇವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ

---

೧ ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ, ಪೀಠಿಕಾಸಂಧಿ

೨ ಭರತೇಶ ವೈಭವದೊಳಗಣ ಭೋಗವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆ ಸಂಧಿಯ ೫ನೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿರಿ: ಅದು ಹೀಗಿದೆ.

ತಂಗಿ ನೀನಿದಕ್ಕೃತಿ ಮಾಡೆಂದಳಾ ಕಾವ್ಯ
ದಂಗ ನನಗೆ ಬಿರಿಸಿಂದೆ
ಸಂಗತಿ ಮಾಡಿದಳೆ ಮಹಾಜಿ

ನಡೆದ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗತಿ ಹಾಗು ಸಂಗೀತಗಳ ಈ ಹೊಂದಿಕೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸಾಂಗತ್ಯವು ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯ : ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಸ್ತುಕ ಮತ್ತು ವರ್ಣಕ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವುಂಟು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಈ ಪ್ರಕಾರ ಇಬ್ಬಗೆಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸೂ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಅಂಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲ 'ವಸ್ತುಕ'ಗಳು. ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು 'ವರ್ಣಕ'ಗಳು. ವಸ್ತುಕ ಕಾವ್ಯವು ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನಿತ್ತರೆ, ವರ್ಣಕದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ವರ್ಣಕ ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವು ಷಟ್ಪದೀ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ಚೆನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತಗಳನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ, ಭರತೇಶ ವೈಭವಗಳನ್ನೂ ಇಟ್ಟು ತುಲನೆಮಾಡಿ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಸಾಂಗತ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಸೂಚನೆಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. ದೇವರಾಜನ 'ಸೊಬಗಿನ ಸೋನೆ', ಪದ್ಮರಸನ 'ಶೃಂಗಾರಕಥೆ' ವಾದಿರಾಜನ 'ವೈಕುಂಠ ವರ್ಣನೆ' ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ' ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸೂಚನೆ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಭರತೇಶ ವೈಭವವು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನಲು ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಸಭಾಗೃಹ, ಸಂಗೀತನಾಟ್ಯ, ಆರೋಗಣೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ವರ್ಣನೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸಂಧಿ ಒಂದೊಂದು ವರ್ಣನೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ'ಯಂತೂ ವರ್ಣನಾ ತರಂಗಮಾಲೆ.

ಸಾಂಗತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ : ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಛಂದೋಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಕರಣವನ್ನೇ ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟ ನಾಗವರ್ಮ ನಾಗಲಿ ಜಯಕೀರ್ತಿಯಾಗಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಮಾತನ್ನೇ ಎತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಸಾಂಗತ್ಯ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಮಟ್ಟು ಇನ್ನೂ ರೂಪಗೊಂಡಿರ ಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಇದರಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಗತ್ಯವು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಮಟ್ಟು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಮಾತ್ರಾಗಣದಂತೆ ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ ಅಥವಾ ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಲಕ್ಷಣ ವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅದರ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಗಣಗಳ ಯೋಜನೆ ತ್ರಿಪದಿಯಂತೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಲಯವು ತ್ರಿಪದಿಯ ಲಯಕ್ಕೆ ತೀರ ಸಮೀಪ. ತ್ರಿಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕಿಂತ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ ಸರಳ.

ವೃತ್ತದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಾಂಗತ್ಯವು ಅರ್ಧಸಮ ವೃತ್ತ. ಅದರ ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ೧ನೆಯ ಮತ್ತು ೩ನೆಯ ಚರಣಗಳು ಹಿರಿಯವು; ೨ನೆಯ ಮತ್ತು ೪ ಚರಣಗಳು ಕಿರಿಯವು. ಹಿರಿ ಚರಣದಲ್ಲಿ ೪ ವಿಷ್ಣು ಗಣಗಳು; ಕಿರಿಚರಣದಲ್ಲಿ ೨ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳು ಮತ್ತು ೧ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ. ಸಾಂಗತ್ಯದ ನಾಲ್ಕೂ ಚರಣಗಳ ಗಣಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸಂಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು:

ವಿ . ವಿ . ವಿ . ವಿ.
ವಿ . ವಿ . ಬ್ರ.
ವಿ . ವಿ . ವಿ . ವಿ.
ವಿ . ವಿ . ಬ್ರ.

ಸಾಂಗತ್ಯವು ವಿಷ್ಣುಗಣಪ್ರಧಾನ ಮಟ್ಟೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಸಮ ಚರಣಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ.

ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒಳ ಮಾರ್ಪಾಡು :

I ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಚರಣಮಧ್ಯದ ಯಾವುದೊಂದು ವಿಷ್ಣುಗಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಬರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಳು :

ಅಯ್ಯಯ್ಯ : ಚೆನ್ನಾದು : ದೆನೆ ಕ : ನ್ನಡಿಗರು
ರಯ್ಯವಂ : ಚಿದಿಯೆನೆ : ತೆಲುಗಾ
ಅಯ್ಯಯ್ಯ : ಎಂಚಪೊ : ರ್ಲಾಂಡೆಂದು : ತುಳುವರು
ಮೆಯ್ಯುಬ್ಬಿ : ಕೇಳಬೇ : ಕಣ್ಣಾ ೧

—ರತ್ನಾಕರ

⁓⁓ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ ಗಣವು ಇಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಬ್ರಹ್ಮಗಣವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

ಪೆಣ್ಣ : ಲ್ಲವೆ ತಮ್ಮ : ನೆಲ್ಲ ಪ : ಡೆದ ತಾಯಿ
ಪೆಣ್ಣ : ಲ್ಲವೆ ಪೊರೆ : ದವಳು
ಪೆಣ್ಣು ಪೆ : ಣ್ಣೆಂದೇ : ತಕೆ ಬೀಳು : ಗಳೆವರು
ಕಣ್ಣು ಕಾ : ಣದ ಗಾ : ವಿಲರು ೨

—ಹೊನ್ನಮ್ಮ

ಇಲ್ಲಿ ಚರಣದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಬಂದುದನ್ನೂ ಅದರ ಸ್ವರಸ್ಪಂದನಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟು ಸುಖವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು

---

೧ ಭರತೇಶವೈಭವ, ಭೋಗವಿಜಯ ಆಸ್ಥಾನ ಸಂಧಿ, ಪದ್ಯ ೨

೨ ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ, ಸಂಧಿ ೫, ಪದ್ಯ ೬

ಮಾಡುವುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮೇಲಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ವುಂಟುಮಾಡುವ ಸ್ವರಸ್ಪಂದನವು ಪದ್ಯದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

ಅಲ್ಲಿಗ : ಲ್ಲಿಗೆ ಜಾಜಿ : ಸುರಹೊನ್ನೆ : ಸಂಪಗೆ
ಮಲ್ಲಿಗೆ : ಹೊಗರೇ : ರಿದುವು
ಜಲ್ಲಿಡುಂ : ಬಿಗಳ ಝುಂ : ಕಾರಕ್ಕೆ : ಮುನಿಜನ
ಡಿಳ್ಳಿಸಿ : ತೇನ ಹೇ : ಳುವೆನು ೧

—ಕನಕದಾಸ

II ಆಧುನಿಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯವು ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದುದುಂಟು. ಆದರೆ ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣವು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳದಷ್ಟು ಕಡಮೆ. ಉದಾಹರಣೆ :

ಸಿರಿಗೌರಿ : ಯಂತೆ ಬಂ : ದರು ತಾಯಿ : ಹಸೆಮಣೆಗೆ ೫ : ೫ : ೫ : ೫
ಸೆರಗಿನಲಿ : ಕಣ್ಣೀರ : ನೊರಸಿ ೫ : ೫ : ೩
ಸುಖದೊಳಗೆ : ನಿಮ್ಮ ನೆನೆ : ದರುತಾಯಿ : ಗುಣ ವಂತೆ ೫ : ೫ : ೫ : ೫
ದೀಪದಲಿ : ಬಿಡುಗಣ್ಣ : ನಿಲಿಸಿ ೨ ೫ : ೫ : ೩

ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಷಟ್ಪದಿಯು ಹಾಗೆ ಕಾಣುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ರೂಪದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಇಡಿಯ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವೇ ರಚಿತವಾದುದುಂಟು. ಅದು ಭೈರವೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ. ನಂಜುಂಡ ಕವಿ ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯವದು. ಶರಷಟ್ಪದಿಯೇನೋ ಎಂದೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತೆ ನಂಜುಂಡ ಕವಿ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಆರು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಭೈರವೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು :

ಪೂಗಂಪ : ನುಂಡುಂಡು ವಿ : ವಿ
ರಾಗಿ ಪ : ಭ್ರಮರಗಳ್ ವಿ : ವಿ
ತೀಗುವ : ಸೋಗೆ ಸೊಕ್ಕೇರಿ ವಿ : ವಿ : ಬ್ರ
ಕೂಗುವ : ಪಿಕ ಮಂದ ವಿ : ವಿ
ವೇಗದಂ : ಚೆಗಳಿಂದ ವಿ : ವಿ
ಬಾಗಿ ಕೇ : ಳೀ ವನ : ವಿಹುದು ೩ ವಿ : ವಿ : ಬ್ರ

—ನಂಜುಂಡ ಕವಿ

೧ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ
೨ ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ, 'ಬಳೆಗಾರನ' ಹಾಡು
೩ ಭೈರವೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ : ಸಂಧಿ ೨, ಪದ್ಯ ೪

ಶುದ್ಧ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಇಡಬಹುದು :

ಪೂಗಂಪ : ನುಂಡುಂಡು : ರಾಗಿಪ : ಭ್ರಮರಗಳ್ ವಿ : ವಿ : ವಿ : ವಿ
ತೇಗುವ : ಸೋಗೆ ಸೊ : ಕ್ಕೇರಿ ವಿ : ವಿ : ಬ್ರ
ಕೂಗುವ : ಪಿಕ ವೃಂದ : ವೇಗದಂ : ಚಿಗಳಿಂದ ವಿ : ವಿ : ವಿ : ವಿ
ಬಾಗಿ ಕೇ:ಳೀ ವನ : ವಿಹುದು ವಿ : ವಿ : ಬ್ರ

ಸಾಂಗತ್ಯದ ರಮ್ಯರಾಗ: ಸಾಂಗತ್ಯದ ರಾಗ ರಮ್ಯರಾಗ. ಸ್ವರಸಾಮ್ಯದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿ ಹತ್ತದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಈ ಮೊದಲೆ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ರಾಗರಂಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೇಲ್ಮೆಯುಂಟು. ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳಾಗಿ ಹಾಡಿದರೂ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸೋಲು ತಪ್ಪದು. ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿರಿ :

ತ್ರಿಪದಿ :

ನೀರಿಗ್ಹೋಗು ಜಾಣೆ : ನಿಲ್ಲ ನಾ : ಬರತೀನಿ ವಿ : ವಿ : ವಿ : ವಿ
ನಿನ್ನಾಣೆ : ನಿನ್ನ : ಕೊಡದಾಣೆ ವಿ : ಬ್ರ : ವಿ
ನಿನ್ನಾಣೆ : ನಿನ್ನ : ಕೊಡದಾಣೆ : ಕೈಯಾನ ವಿ : ಬ್ರ : ವಿ : ವಿ
ಬಳಿಯಾಣೆ : ನೀರ : ಹೊಳಿಯಾಣೆ ವಿ : ಬ್ರ : ವಿ

—ಗರತಿಯ ಹಾಡು

ಸಾಂಗತ್ಯ :

ಪಾಡುವ : ಪೆಣ್ದುಂಬಿ : ನರ್ತಿಪ : ನವಿಲು ಕೊಂ ವಿ : ವಿ : ವಿ : ವಿ
ಡಾಡುವ : ಬಾನ್ವಕ್ಕಿ : ಪಡಿಯ ವಿ : ವಿ : ಬ
ಬೇಡುವ : ಗಿಳಿವಿಂಡು : ದೈನ್ಯದಿಂ : ಬಿನ್ನಹ ವಿ : ವಿ : ವಿ : ವಿ
ಮಾಡುತಿ : ರ್ದುವು ಮನು : ಮಥಗೆ [೧] ವಿ : ವಿ : ಬ್ರ

—ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ

ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಹಾಗು ಎರಡನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಸರಾಗವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದ ನಾದವು ಎರಡನೆಯ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಚರಣಗಳ ಕೊನೆಯ ವಿಷ್ಣುಗಣದಲ್ಲಿ ನೀಳವಾಗಿ ತೇಲದೆ, ಕಿರಿದಾಗಿ ನಿಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಕಿರಿಚರಣಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಬರುವುದರಿಂದ ರಾಗಾಲಾಪಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತು ರಾಗರಮ್ಯತೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ತ್ರಿಪದಿಯ ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನು ಪೂರ್ಣ. ಆದರ ಭಾವದಂತೆ ಆದರ ನಾದವೂ ತನ್ನಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತಾನು ಮುಕ್ತಾಯ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಸಾಂಗತ್ಯದ

---

೧ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ, ಸಂಧಿ ೫, ಪದ್ಯ ೩೪

ಮಾತು ಹಾಗಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದ್ಯವು ರಾಗಾಲಾಪದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವಹಿಸಬಲ್ಲುದು. ಅಂತೆಯೇ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸಾಂಗತ್ಯದ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯಬಹುದು; ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಅದರ ಹಂದರದ ಮೇಲೆ ಹಬ್ಬಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಭಾವಗೀತವನ್ನು ಅದರ ನಾದದಲ್ಲಿ ನೆಯ್ಯಬಹುದು. ಅಂತೂ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಸ್ವರ ಎಳೆದಂತೆ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಜಿನುಗು ಎಳೆಗಳನ್ನು ಅದರಿಂದ ತೆಗೆಯಬಹುದು. ಸಾಂಗತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಸೌಕುಮಾರ್ಯ. ಮೃದುಭಾವವನ್ನು ಬಳ್ಳಿಯಂತೆ ಬಳುಕಿಸುವ ಇಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ಬಂಧ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ನೋಡಿರಿ :

ಅಂಗವಂಗವ ಸೋಂಕಿ ಮೃದು ಮೃದುವಾಗಿ ಸು-
ಖಾಂಗವಡೆದರೆಂದು ನುಡಿಯೆ
ತಂಗಾಳಿ ಹೂದೋಟದೊಳಗೂಡಿತೆಂಬ ಬೆ-
ಡಂಗ ನುಡಿದು ಸುಮ್ಮನಿಹೆನು ೧

—ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ

ಸಾಂಗತ್ಯದ ಭಾವಮೂಲ್ಯ : ವೀರರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಂಗತ್ಯವು ತಕ್ಕ ವಾಹನವಾಗಲಾರದು. ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ ಹಾಗು ಭರತೇಶ ವೈಭವಗಳ ಪುಟಗಳನ್ನು ತಿರುವಿ ಹಾಕಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ಮೃದುಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣೆ, ಶಾಂತಿ ಮೊದಲಾದ ಸುಮಕೋಮಲ ಭಾವಗಳ ಆವಿರ್ಭಾವವನ್ನೇ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕರುಣೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ :

ಮಾಮರದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ತುಱುಗಿರ್ದ ಗಿಳಿವಿಂಡು
ರೋಮಾಳಿ ಕಲಕಂಠನಿಚಯ
ಕೋಮಲ ಲೋಲಂಬಗಳಿರ ನಿಮ್ಮೊಳ್ಪನ
ಕಾಮನ ತೋಱಿಂದಳಱಿತ ೨

—ಕನಕದಾಸ

ಶಾಂತಿರಸಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ:

ಗಾನಮುದ್ದಳೆ ತಾಳಲಯಕೆ ನರ್ತಿಪ ಮುಂದ
ಯಾನೆಗೆ ಶಿರದ ಕುಂಭದೊಳು
ಧ್ಯಾನವಿಪ್ಪಂತೆ ರಾಜ್ಯದೊಳಿರ್ದು ಮುಕ್ತಿ ಸಂ-
ಧಾನದೊಳಗೆ ನಿನ್ನ ನೆನಹು ೩

—ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ

---

೧ ಭರತೇಶವೈಭವ, ಭೋಗವಿಜಯ, ವೀಣಾಸಂಧಿ ಪದ್ಯ ೯೪

೨ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ ೯, ೨೩

೩ ಭರತೇಶವೈಭವ, ಭೋಗವಿಜಯ, ಕವಿವಾಕ್ಯ ಸಂಧಿ, ಪದ್ಯ ೪೨

ಶಾಂತಿರಸಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

ಎಳೆಮಿಂಚಿನಂದದ ಬೊಂಬೆಯೋ ತಿಂಗಳ
ತಿಳಿವೆಳಗಿನೊಳಾದ ರೂಪೋ
ಪಳಕಿನ ಪುತ್ತಳಿಯೋ ಎನೆ ಕ್ರಮದಿಂದ
ಹೊಳೆವುದೊಳಗೆ ತನ್ನ ರೂಪು ೧

—ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ

ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ :

ಕುರುಳ ಬೆಡಂಗಿಯು ಕುಂಕುಮ ಗಂಧಿಯು
ಸರಸಯುತೆಯು ಸೌಖ್ಯವತಿಯು
ಎರಳೆಗಣ್ಣ ಚಿಯುಳ ಎಳಮೆವೆತ್ತೆಸೆವಳ
ಪರಿಯ ಕೃಷ್ಣನೆ ಬಲ್ಲನೈಸೆ ೨

—ಶೃಂಗಾರ ಶತಕದ ಸಾಂಗತ್ಯ

ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

ಕೂಡು ಕುಮುದನೇತ್ರೆ ನೋಡು ನಲ್ನುಡಿಗಾರ್ತಿ
ಯೀಡಿರಿದಪ್ಪೆನ್ನಸಿಯಳೆ
ಮೋಡಿಯನುಳಿ ಮೋಹನಾಂಗಿಯೆಂಬ ಕೃಷ್ಣ
ನಾಡಿಸಿದಂತಾಡದಿಹರೇ ೨

—ಶೃಂಗಾರ ಶತಕದ ಸಾಂಗತ್ಯ

ಸಾಂಗತ್ಯವು ವರ್ಣನೆಗೆ ಅಪ್ರತಿಮವಾದ ಮಟ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲೆ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ತರಲತರಲವಾಗಿ ವಿರಲವಿರಲವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಬಹುದು. ಬಣ್ಣ, ಬೆಳಕು, ಬೆಡಗುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಸಾಂಗತ್ಯದ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಂಗತ್ಯದ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೆಳುದಿಂಗಳಿರುಳಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ರಂಗುವಲ್ಲಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆ :

ಮೊಗದಲ್ಲಿ ಹಾವ ಮನಸಿನಲಿ ಭಾವ ಪು-
ರ್ಬುಗಳಲಿ ವಿಭ್ರಮ ಮತ್ತೆ
ಬಗಸೆಗಣ್ಗಳೊಳು ವಿಲಾಸವೆಸೆಯೆ ರಸ
ವೊಗುವಂತೆ ಪಾತ್ರವಾಡಿದಳು ೩

—ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ

೧ ಭರತೇಶವೈಭವ, ಭೋಗವಿಜಯ, ಕವಿಯವಾಕ್ಯಸಂಧಿ, ಪದ್ಯ ೭೭

೨ ಚಿಕ್ಕುಪಾಧ್ಯಾಯನ ಶೃಂಗಾರಶತಕದ ಸಾಂಗತ್ಯದೊಳಗಣ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ (ಸಂಪುಟ ೨, ಪುಟ ೪೮೫) ಯಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩ ಭರತೇಶವೈಭವ, ಭೋಗವಿಜಯ, ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಧಿ, ಪದ್ಯ ೬೮

ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ:

ತೀಡಿತು ತಂಬೆಲರೋಡಿತು ತಮ ದನಿ
ಮಾಡಿತು ಕೂ ಎಂದು ಕೋಳಿ
ಮೂಡಿತು ರವಿ ಮೊಗಬಾಡಿತು ನೈದಿಲೆ
ಯಾಡಿತಾಱಡಿ ಕಮಲದಲಿ ೧

—ಮೋಳಿಗೆಯ ಮಾರಯ್ಯನ ಪುರಾಣ

ಸಾಂಗತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ: ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಸಾಂಗತ್ಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕ್ರಾಂತಿಯುಗದ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಬಂದ ಮಟ್ಟು ಅದು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಾಲಜ್ಞಾನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರೂಪ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ:

ಮುಟಿಯಿಲ್ಲ ಬೆಳೆಯಿಲ್ಲ ಹೊಳೆಯಿಲ್ಲ ಕೆಱೆಯಿಲ್ಲ
ನೆಱಳಿಲ್ಲ ಉದಕ ಮುನ್ನಿಲ್ಲ
ಮೊಳೆಯಿಲ್ಲ ಸೂರ್ಯನ ಕಳೆಯಿಲ್ಲ ಗೆಲುವಿಲ್ಲ
ಉಱಿವಿಲ್ಲ ಆ ಪಾಪಿಗಳಿಗೆ ೨

ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಬಳಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಶಿಶುಮಾಯಣನಿಗೆ (೧೨೩೨) ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಶಿಶುಮಾಯಣನ ಅಂಜನಾಚರಿತ್ರೆ, ತ್ರಿಪುರದಹನ ಸಾಂಗತ್ಯ ಇವೆರಡೂ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಇವು ಸಾಂಗತ್ಯದ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾಲದ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಸಾಕು:

ಹಸುಳೆಮಾಯಣನುಸುರಿದ ಕೃತಿಯೊಳು ನವ
ರಸಪರಿಪೂರಿತಮಾಗಿ
ಒಸರುವುದಾರಸಭೇದವನಱಿದು ಸೇ
ವಿಸುವುದು ರಸಿಕ ಕೋವಿದರು

—ಶಿಶುಮಾಯಣ

೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದೂ 'ಸಾಂಗತ್ಯ ಕಾವ್ಯ' ರಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಮೊದ ಮೊದಲು ಸಾಂಗತ್ಯ ಬಹಳ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಅಡಿಯಿಟ್ಟಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಪ್ರಮಾಣ.

೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನವು ಸಾಂಗತ್ಯದ ಮೂರನೆಯ ಘಟ್ಟದ ಗುರುತಾಗಿದೆ. ಸಾಂಗತ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಚಾರ ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನ

---

೧ ಮೋಳಿಗೆಯ ಮಾರಯ್ಯನ ಪುರಾಣ, ದ್ವಿತೀಯ ಸಂಧಿ, ಪದ್ಯ ೩

೨ ಕವಿಚರಿತೆ, ಸಂಪುಟ ೧, ಉದಾಹರಣ ಪದ್ಯ ೩೭೯ ನೋಡಿರಿ.

ಬಹುದು. ದೇವರಾಜನ (೧೪೧೦) ಸೊಬಗಿನ ಸೋನೆ, ತೆಂಕಣಾಂಬಿ ಬೊಮ್ಮರಸನ (೧೪೮೫) ಜೀವಂಧರ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನವು ಸಾಂಗತ್ಯದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಶತಮಾನವನ್ನು ಸಾಂಗತ್ಯದ ಯುಗವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಯೋಗ್ಯ. ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗುಣದಲ್ಲಿಯೂ 'ಸಾಂಗತ್ಯ'ಗಳು ಷಟ್ಪದೀ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಮಸಮನಾಗಿ ಏರಿಬಂದುದು ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ. ಮಂಗರಸನ ನೇಮಿಜಿನೇಶ ಸಾಂಗತ್ಯ (೧೫೦೮), ನಂಜುಂಡಕವಿಯ ಕುಮಾರರಾಮ ಸಾಂಗತ್ಯ (೧೫೨೫) ನಂಜುಂಡದೇವ ಕವಿಯ ಭೈರವೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ (೧೫೫೦), ಕನಕದಾಸರ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ(೧೫೫೫),ಬಸವ ಕವಿಯ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯಸಾಂಗತ್ಯ(೧೫೫೦) ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಭರತೇಶವೈಭವ (೧೫೫೭), ವಾದಿರಾಜನ ವೈಕುಂಠ ವರ್ಣನೆ (೧೫೭೦), ಪದ್ಮರಸನ ಶೃಂಗಾರಕಥೆ (೧೫೯೯) ಪ್ರಧಾನಿ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಕರ್ಣವೃತ್ತಾಂತ (೧೬೦೦) ಇವೇ ಮುಂತಾದುವುಗಳು ಈ ಯುಗದ ಸಾಂಗತ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಅವುಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವು ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಹರಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಮತಗಳ ಕವಿಗಳೂ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದರು. ಆದರೆ ಜೈನ ಕವಿಗಳ ಕಾಣಿಕೆಯೇ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ವೀರಶೈವರು ಷಟ್ಪದಿಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಕಾರಣರಾದಂತೆ ಜೈನ ಕವಿಗಳು ಸಾಂಗತ್ಯದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೂ ಪರಂಪರೆಗೂ ಕಾರಣರಾದರು. ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಗ್ರಪೂಜೆ ಭರತೇಶವೈಭವಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದು. ಭರತೇಶವೈಭವದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಂಗತ್ಯದ ವೈಭವವು ನಭಶ್ಚುಂಬಿಯಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕೇವಲ ಸಂಖ್ಯಾಬಲದಿಂದ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನವು ಸಾಂಗತ್ಯದ ಯುಗವಲ್ಲ; ಸಾಂಗತ್ಯದ ಗುಣದಿಂದಲೂ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಯುಗ.

೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೆಲವು ಸಾಂಗತ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಯ್ಯ (೧೭೨೦) ನ ಪದ್ಮಿನೀ ಪರಿಣಯವನ್ನೂ, ವರನಂದೀ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನೂ, ಹೆಳವನ ಕಟ್ಟೆಗಿರಿಯಮ್ಮ (ಸು. ೧೭೫೦) ನ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಉದ್ದಾಳಿಕನ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಬಹುಶಃ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವರೆಂಬ ಸಂಗತಿಯು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದುದು. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯವು ಇಳಿಮುಖವಾಯಿತು.

೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯೇ ಕಡಮೆ. ಆ ಶತಮಾನದ ಕವಿಗಳು ಬಹುಶಃ ಯಕ್ಷಗಾನರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದರೆಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಕಾವ್ಯಗಳು ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಗಣ್ಯವಾದ

ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಪದಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ; ಅಷ್ಟೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಬಳಕೆ ತಪ್ಪುತ್ತಿದೆ. ಇದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆ. ತ್ರಿಪದಿಯ ಸ್ವರದಂತೆ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಸ್ವರವೂ ಕನ್ನಡದ ಜೀವಸ್ವರ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಂಗತ್ಯದತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪೂರೈಸಿ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಕಥನ ಕವನಗಳಿಗಾಗಿ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಬಳಸತೊಡಗಿದರೆ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಸಂಗೀತವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ತುಂಬಿ ಹರಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಗತಿ ೧೧: ಪ್ರಯೋಗ ಯುಗಗಳು

ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಕಾಸದ ದಾರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬಂದು ಈಗ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದೇವೆ. ಈ ವರೆಗೆ ನಡೆದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರ, ಮೂಲಷಟ್ಪದಿ— ಈ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿದ ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಗಳನ್ನೂ, ಬಹುಶಃ ಪ್ರಾಕೃತ ಮಾತ್ರಾಬಂಧಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಂದ ಹಾಗು ರಗಳೆಗಳನ್ನೂ, ಮೂಲಷಟ್ಪದಿಯ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಇತರ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನೂ, ಹೊರಗಣ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಸೋಲದೆ ಕನ್ನಡದ ತಿಳಿವೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಂತ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನೂ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಸಂದರ್ಶಿಸಿಯಾಯಿತು. ಈ ವಿಕಾಸವು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ; ಆಗುವಂತಹದೂ ಅಲ್ಲ. ವಿಕಾಸವೆಂಬುದು ಎಂದೂ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ; ಒಮ್ಮೆಲೆ ಆದಂತೆ ಭಾಸವಾಗಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ. ಒಳಗೊಳಗೆ ನಡೆದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಹದಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನುಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿದಾಗ, ಎಂದರೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನೂತನ ಉತ್ಸಾಹವು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿದಾಗ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದು ವಿಕಾಸವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಛಂದೋವಿಕಾಸದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದ ನಾಲ್ಕು ಯುಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧ನೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಯುಗ : ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಯುಗವನ್ನು ಚಂಪೂ ಛಂದಃಪ್ರಯೋಗಯುಗವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತವೃತ್ತಗಳಿಗೆ, ಕನ್ನಡಕವಿಗಳು ಮಾರುಹೋದುದರ ಪರಿಣಾಮವಿದು. ಆದುದರಿಂದ ಖಚಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಛಂದಃ ಪ್ರಯೋಗ ಯುಗವೆಂದು ಗಣಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆ ಪ್ರಯೋಗವು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಡೆದುದರಿಂದ, ಮತ್ತು ಕೆಲವೊಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟಕಾವ್ಯಗಳು ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದುದರಿಂದ ಆ ಯುಗವನ್ನು ದುರ್ಲಕ್ಷಿಸಲಾಗದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು ರಚನೆಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಆ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೇ. ಸುಮಾರು ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆ ಯುಗವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದ ವರೆಗಿನ ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಮೇವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದಿತು.

೨ನೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಯುಗ : ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಛಂದಃಪ್ರಯೋಗ ಯುಗವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಛಂದಃಪ್ರಯೋಗವೆಂದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಲು ಅಭ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳತ್ತ

ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿಯು ಆ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಜೀವನದ ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೂ ಹರಡಿತು ಧರ್ಮದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಗವಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಾವು ಹಬ್ಬಿತು. ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭೆಯಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಯು ತಲೆದೋರಿತು. ಆ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸುಗಳಿಗೆರಡಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಒಂದೆರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಒಳಗೊಳಗೇ ತುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಯಕೆಯು ಫಲಿಸುವಂತೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹರಿದ ಹೊಸ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ನೀರೆರೆಯಿತು

ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಛಂದಃಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ಬಂದ ಚಂಪೂ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಜೀವ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಅಂಶಗಣದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಗತಿಗೆ ಅತಿ ಸಮೀಪವಾದ ಮಾತ್ರಾ ಬಂಧಗಳಿಗೆ ತಿರುಗಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕರ ಹೆಸರುಗಳು ಸಂಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿವೆ.

ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗ : ಮೂಲದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಷಟ್ಪದಿಯು ಹಲವು ಷಟ್ಪದಿಗಳಾಗಲು ಹೊರಟುದು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಅಂಶಗಣದ ಲಯಗಳು ಮಾತ್ರಾಗಣದ ಲಯಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುದನ್ನು ಈ ವಿವಿಧ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ (ಸು. ೧೧೬೫) *ಮಂತ್ರಗೋಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೋಗಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮದೇವರ (೧೧೬೫) ಮಿಶ್ರಸ್ತೋತ್ರ ತ್ರಿವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಕುಸುಮಷಟ್ಪದಿಯ ಮುಂಗುರುಹು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ f ಬಸವ ಸ್ತೋತ್ರ ತ್ರಿವಿಧಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಕುರುಹು ಇದೆ. ಈ ಮಾತಿನ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

ಲೋಕ ಲೋಕಪನೆಲ್ಲ ಲೋಕಿಸದೆ ನಿಂದಲ್ಲಿ
ಬೇಕುಮಾಡಿದನೆನ್ನ ಬಸವಲಿಂಗ
ಮಕುಟಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಮನೆಗಟ್ಟಿ ನಿಂದವನು
ಅಕಳಂಕ ಬಸವನ್ನೆ ಯೋಗಿನಾಥ ೧

—ಸಿದ್ಧರಾಮ

* ಈ ಗ್ರಂಥದ ಗತಿ ೯, ಪುಟ ೧೮೨ ನೋಡಿರಿ.

f ಈ ಗ್ರಂಥದ ಗತಿ ೯, ಪುಟ ೧೭೯ ನೋಡಿರಿ.

೧ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ, ಸಂಪುಟ ೧ (ತಿದ್ದಿದ ಮುದ್ರಣ, ೧೯೨೪), ಪುಟ ೧೮೫

ಇದನ್ನೇ ಕುಸುಮಷಟ್ಪದಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಇಡಬಹುದು.

ಲೋಕ ಲೋಕವನೆಲ್ಲ
ಲೋಕಿಸದೆ ನಿಂದಲ್ಲಿ
ಬೇಕುಮಾಡಿದನೆನ್ನ ಬಸವಲಿಂಗ
ಮಕುಟ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿ
ಮನೆಗಟ್ಟಿ ನಿಂದವನು
ಅಕಳಂಕ ಬಸವನ್ನೈ ಯೋಗಿನಾಥ

ಕುಸುಮಷಟ್ಪದಿಯ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂದು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಕು. ಕುಸುಮಷಟ್ಪದಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಕಾಣುವುದು ಕುಮಾರ ಪದ್ಮರಸನ ಸಾನಂದ ಚರಿತ್ರ (೧೧೮೦) ದಲ್ಲಿ. ಸಾನಂದ ಚರಿತ್ರದ ಕಾಲವೂ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವೆಂಬ ಸಂಗತಿಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಸಾನಂದ ಚರಿತ್ರದೊಳಗಣ ಒಂದು ಪದ್ಯ :

ಚರಿತೆ ಸಾನಂದೇಶ
ಚರಿತೆ ಜಗದಾನಂದ
ಚರಿತೆ ಪಂಚಾಕ್ಷರೀ ವರ ಮಹಿಮೆಯ
ಚರಿತೆ ಶಿವಭಕ್ತಿಗಿದು
ಚರಿತೆ ಗುರುನಿಷ್ಠೆಗಿದು
ಚರಿತೆ ಸತ್ಪಥಕೆ ತಾನೆಂತೆಂತೆನೆ ೧

—ಕುಮಾರ ಪದ್ಮರಸ

ಸಾನಂದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕೆಳಗಣ ಪದ್ಯವನ್ನು [೧]ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆಯಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಟ ಕಟಿಪ ಪೆಪ್ಪಳಿಪ ಶೋಕಿಪ
ಹಳವಿಸುವ ಬಾಷ್ಪಂಗಳಲ್ಲಾಗೆ
ಯುಟಿವ ನಿಜಕರ್ಮಂಗಳಂ ಬೈದಳವಳಿಪ ಸೆಡೆವ
ಬಳಲ್ವ ಹಾ ಹಾ ಕ್ರಂದನಂಗೆ
ಯ್ದು ಟಲ್ವ ಜೀವಿಗಳೆಲ್ಲ ದುಃಖಂ
ಕಟಲ್ವವೋಲೀಕ್ಷಿಸಿಲಿಕೈತಂದಂ ಮಹಾ ಕರುಣೆ ೨

—ಕುಮಾರ ಪದ್ಮರಸ

---

೧ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ, ಸಂಪುಟ ೧ (ತಿದ್ದಿದ ಮುದ್ರಣ), ಪುಟ ೨೭೮

೨ ಕ. ಕ. ಚರಿತೆ, ಸಂಪುಟ ೧ (ಪುಟ ೨೭೮) ಉದಾಹರಣ ಪದ್ಯ ೬೧೨

ಸಾಂಗತ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗ: ಬಸವಣ್ಣನವರ (೧೧೬೫) 'ಕಾಲಜ್ಞಾನ ವಚನ' ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ತ್ರಿಪದಿಯು ಸಾಂಗತ್ಯದ ನಿಶ್ಚಿತರೂಪಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ತಿರುಗಿದುದು ಕಾಲಜ್ಞಾನ ವಚನದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಂಗತ್ಯದ ಮೊದಲ ಪ್ರಯೋಗದ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣವನ್ನೂ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೂ ಈ ಗ್ರಂಥದದಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಸೀಸದ ಪ್ರಯೋಗ

'ಸೀಸ' ಎಂಬ ಒಂದು ಛಂದೋಬಂಧದ ಲಕ್ಷಣವೂ ಉದಾಹರಣ ಪದ್ಯವೂ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವು ನಾಗವರ್ಮನಿಂದ ಬಂದವುಗಳೇ ?— ಎಂಬ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾದ * ಸೀಸವು ನಾಗವರ್ಮನ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಸೀಸದ ಅರ್ಧ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಸೀಸದ ರೂಪವು ಪ್ರಭುದೇವರ (೧೧೬೫) ಮಂತ್ರಗೋಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಬಸವಸ್ತೋತ್ರ ತ್ರಿವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

ಹೆಜ್ಜೆಯಿಲ್ಲದ ಮೃಗವು ಹಲವು ದ್ವೀಪಕೆ ಹೋಗಿ
ವೆಜ್ಜವಿಲ್ಲದ ಮಣಿಯ ನೋಡಿ ಕಂಡು
ಪ್ರಜ್ವಲಿಸಿ ಬೆಳಗುವಾ ರಚನೆಯಲಿ ಹೊಸೆ ಹೊಸೆದು
ವೆಜ್ಜವಿಲ್ಲದ ಮಣಿಯ ಪವಣಿಸಿದನು ೧

—ಪ್ರಭುದೇವರ ಮಂತ್ರಗೋಪ್ಯ

ಅಂಶಗಣವು ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದ ಪ್ರಯೋಗ :

ಈ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅಂಶಗಣದ ಮಟ್ಟುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರಾಗಣ ಬಂಧಗಳ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದುವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಂಶಗಣದ ತವರೂರಾದ ತ್ರಿಪದಿ ಕೂಡ ಮಾತ್ರಾಗಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ ಸಂಗತಿ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಮಹದೇವಿಯಕ್ಕ (೧೧೬೫) ನವರ ಯೋಗಾಂಗ ತ್ರಿವಿಧಿಯಲ್ಲಿ † ಮಾತ್ರಾಗಣಾನ್ವಯವಾದ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ.

---

* ಈ ಬಗೆಯ 'ಸೀಸ'ಕ್ಕೆ 'ಚಿಕ್ಕಸೀಸ'ವೆಂದು ಹೆಸರಿಡಬಹುದು.

೧ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ, ಸಂಪುಟ ೧, ಪುಟ ೧೮೧

† ಶೀಲವಂತಯ್ಯ (೧೧೬೦) ನ ಆತ್ಮಲಿಂಗ ಪ್ರಣವಸಂಯೋಗ ಸ್ಥಲದ ತ್ರಿವಿಧಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದ ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಉದಾಹರಣೆ:

×　　×　　×　　×
ಅಷ್ಟದಳ : ಕಮಲದಾ : ಬಟ್ಟ ಬಯ : ಲೊಳಗೊಂದು
×　　×　　×
ಮುಟ್ಟಬಾ : ರದ : ಘನವಿಹುದು : ಮನದೊಳಗೆ
×　　×
ದೃಷ್ಟಿಯಿ : ಟ್ಟವನೆ : ಕಡುಜಾಣ ೧

—ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ

ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸು : ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಗೆ ಬಂದ ಹೊಸ ಉಕ್ಕಿನೊಡನೆ ಈ ಬಂಧಗಳು ಹೀಗೆ ಏರಿಬಂದುವು. ಈ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಲ್ಲದೆ ಮುಕ್ತ ಛಂದದ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಅದೇ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಭಕ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮುಕ್ತ ಛಂದದ ಅಂದಚೆಂದಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿವೆ. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಯಾವ ಛಂದೋಬಂಧಗಳು ಅಡಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವಚ್ಛಂದಛಂದದ ನಾಡಿಯು ಸ್ಪಂದಿಸುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಅನುಪ್ರಾಸದ ವಿಲಾಸವು ತೋರಿಬರುವುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕೆಳಗಣ ಉದಾಹರಣೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಬಹುದು.

ಗಿರಿಯಲ್ಲದೆ : ಹುಲ್ಲು ಮೊರಡಿ : ಯಲ್ಲಾಡುವುದೇ : ನವಿಲು
ಕೊಳನಲ್ಲದೆ : ಕಿರುವಳ್ಳ : ಕ್ಕೆಳಸುವುದೇ : ಹಂಸೆ
ಮಾಮರ : ತಳಿತಲ್ಲದೆ : ಸ್ವರಗೈವುದೆ : ಕೋಗಿಲೆ
ಪರಿಮಳವಿ : ಲ್ಲದ ಪುಷ್ಪ : ಕ್ಕೆಳಸುವುದೇ : ಭ್ರಮರ? ೨

—ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ

ಮಹದೇವಿಯಕ್ಕನವರ ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಮದನವತಿಗೆ ಸಮೀಪವಾದ ಸಹಜ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸುಂದರ ಗತಿಯು ತನ್ನ ಸುಳುಹುದೋರಿದೆ.

ಅದರಂತೆಯೇ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹಲವಾರು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅನಿರ್ಬಂಧ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿವಿಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಸಾಕು :

---

೧ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ, ಸಂಪುಟ ೧, ಪುಟ ೧೮೮

೨ ಮಹದೇವಿಯಕ್ಕನ ವಚನಗಳು (ಶ್ರೀ ಫ. ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ ಅವರಿಂದ ಸಂಪಾದಿತ) ಪ್ರಕಟಣೆ ೧೯೫೦, ಪುಟ ೨೫

ವಚನದಲ್ಲಿ : ನಾವೂವೃತ : ತುಂಬಿ
ವಯನದಲ್ಲಿ : ನಿಮ್ಮ : ಮೂರುತಿ : ತುಂಬಿ
ಮನದಲ್ಲಿ : ನಿಮ್ಮ : ನೆನಹು : ತುಂಬಿ
ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ : ನಿಮ್ಮ : ಕೀರುತಿ : ತುಂಬಿ
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ ನಿಮ್ಮ
ಚರಣಕಮಲದೊಳಾನು ತುಂಬಿ ೧

ಸ್ವಚ್ಛಂದದ ಸೊಗಸನ್ನು ಬೀರುವ ಗಣಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಅಳವಟ್ಟಿವೆ.

ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರಗಳೆಯ ಪ್ರಯೋಗ : ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿಯು ಅಂಶಗಣದಿಂದ ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಂತೆ ರಗಳೆಯೂ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿತು. ಉತ್ಸಾಹ, ಮಂದಾನಿಲ, ಲಲಿತ ಈ ಮೂರೂ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಹರದೇವನು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ರಗಳೆಯ ಸಂಸ್ಥಾಪನಾಚಾರ್ಯನಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರು. ಇದೇ ಯುಗದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಯಾದ ಕೆರೆಯ ಪದ್ಮರಸನು 'ದೀಕ್ಷಾಬೋಧೆ'ಯೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಾಘವಾಂಕನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಷಟ್ಪದೀ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಕವಿಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಹರಿಹರನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ರಗಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಅಷ್ಟೊಂದು ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಯುಗ : ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನವು ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಯುಗವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನವನ್ನು ಮಧ್ಯಯುಗವೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಹಾಗು ದಾಸರ ಅನುಭವ ಪದಗಳ ಯುಗವದು. ವಚನಕಾರರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಸಲ ಭಕ್ತಿಯು ಉಕ್ಕೇರಿದಂತೆ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಸಲ ಅದು ಉಕ್ಕೇರಿತು. ಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾವೇರಿದಾಗ ಗೀತ ಹೊರಡುವುದು ಸಹಜ. ಆದುದರಿಂದ ಭಕ್ತಿ ಗೀತಗಳ ಹಾಗು ಅನುಭವಪದಗಳ ಎರಡನೆಯ ಬೆಳಸು ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ಲಭಿಸಿತು. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಕ್ತಿಯ ಪಾರಮ್ಯವೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ತೋರಿಬರುತ್ತವೆ.

೧. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಕ್ತಿಯು ವಚನದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಕ್ತಿಯು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹರಿಯಿತು.

---

೧ ಬಸವೇಶ್ವರರ ವಚನಗಳು, ಶಿವಾನುಭವ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ ನಂ ೧ (೪ನೆಯ ಆವೃತ್ತಿ) ೧೯೪೦, ಪುಟ ೯೨.

೨. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಗಳಿಗಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗವಾದ ಛಂದಸ್ಸು ಮಾತ್ರಾಗಣ ಛಂದಸ್ಸು. ಅಂಶಗಣವು ಆಗ ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿತೆಂದು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದೆ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಛಂದವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಂಶಗಣಾವಲಂಬಿಯಾದ ಛಂದ.

೩. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ 'ಜಾನಪದ'ದ ಛಾಯೆ ಬಹಳ ಕಡಮೆ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ಬಣ್ಣ ಹೆಚ್ಚು.

೪. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯ ಸೊಲ್ಲೇ ಕೇಳಬರುವುದಿಲ್ಲ ವೆಂದರೆ ನಡೆದೀತು. ಆದರೆ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯ ಸೊಗಸೇ ಸೊಗಸು.

೫. ಸುಳಾದಿಗಳೂ, ಉಗಾಭೋಗಗಳೂ, ಕೀರ್ತನೆಗಳೂ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಣಿಕೆಗಳು.

ಮಧ್ಯಯುಗದ ಮುಖ್ಯ ಬಂಧಗಳು : ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಯುಗದ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಹಾಡುಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವು ಹೀಗಿರುತ್ತದೆ: ಮೊದಲು ಪಲ್ಲವಿ; 'ಪಲ್ಲವಿಯೊಡನೆ ಅನುಪಲ್ಲವಿಯೂ ಬರಬಹುದು'. ಬಳಿಕ (ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾದ) ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳ ಪದ್ಯಗಳು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅಧಿದೈವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅಂಕಿತ.

ಹಾಡುಗಳು ಲಲಿತ, ಮಂದಾನಿಲ, ಉತ್ಸಾಹ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಲಿ, ಅಥವಾ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಅಂಶಗಣ ಸೇರಿದ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಲಲಿತ ಲಯದ, ಎಂದರೆ ೪ ಪಂಚಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಾಗಲಿ ಅಥವಾ ೪ ವಿಷ್ಣು ಗಣಗಳಾಗಲಿ ಸೇರಿರುವ ಚರಣಗಳುಳ್ಳ ಪದ್ಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಲಲಿತಲಯದಲ್ಲಿ :

೧. **ಛಂದೋವತಂಸ**

ಪಲವು ವಿ : ಷಯದುಃಪ : ಹತಿಯೊಡ : ಗೂಡಿ ವಿ . ವಿ . ವಿ . ಬ್ರ
ಕಲುಷ ರೂ : ಪಿನ ಕರ್ಮ : ವನು ಮಿಗೆ : ಮಾಡಿ ವಿ . ವಿ . ವಿ . ಬ್ರ
ಕುಲ ಜಾತಿ : ರೂಪ ಸಂ : ಪದವನು : ಬೇಡಿ ವಿ . ವಿ . ವಿ . ಬ್ರ
ಸಲೆ ಬಾಧೆ : ಪಡುವೆನ್ನ : ನಭವನೆ : ನೋಡಿ ವಿ . ವಿ . ವಿ . ಬ್ರ

—ನಿಜಗುಣರ ಕೈವಲ್ಯ ಪದ್ಧತಿ

೨ **ಸೀಸ :**

ಅಣುರೇಣು : ತೃಣಕಾಷ್ಠ : ದಲ್ಲಿ ಪೂ : ರ್ಣನು ನಾನು ಶ : ಶ : ಶ : ಶ
ತನು ನಿತ್ಯ : ವಲ್ಲದಾ : ಬೊಂಬೆ ನಾನು ಶ : ಶ : ಶ ಗುರು
ವನಜ ಭವ : ನನು ಪೆತ್ತ : ವೈಕುಂಠ : ಪತಿ ನೀನು ಶ : ಶ : ಶ : ಶ
ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕೆ : ಅವಗುಣದ : ಪ್ರತಿಮೆ ನಾನು ಶ : ಶ : ಶ ಗುರು

—ಕನಕದಾಸರ ಪದ

ಮೇಲಿನ ಸೀಸದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾದ ಸೀಸವೂ ಪುನಃ ಪುನಃ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

ಮೃಗಗಳ : ಮೈಯಲ್ಲಿ : ಪುಟ್ಟಲು : ಕಸ್ತೂರಿ	ವಿ . ವಿ . ವಿ . ವಿ
ತೆಗೆದು ಪೂ : ಜಿಸುವರು : ದ್ವಿಜರೆಲ್ಲರು	ವಿ . ವಿ . ರು
ಬಗೆಯಿಂದ : ನಾರಾ : ಯಣನಾವ : ಕುಲವಯ್ಯ	ವಿ . ಬ್ರ. ವಿ . ವಿ
ಜಗವ : ಲ್ಲಭನಾವ : ಕುಲ ಪೇಳಿ : ರಯ್ಯ	ವಿ . ವಿ . ವಿ . ಬ್ರ

ಇಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ೨ನೆಯ ಗಣ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಬದಲು ಬ್ರಹ್ಮವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ, ೪ನೆಯ ಚರಣ ೨ನೆಯ ಚರಣಕ್ಕಿಂತ ಕಿಂಚಿತ್ ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದರೂ ಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

೩. ಸಾಂಗತ್ಯ :

ತಂದೆ ತಾ : ಯಿಯು ಇಲ್ಲ : ಬಂಧು ಬಳ : ಗವು ಇಲ್ಲ	ವಿ . ವಿ . ವಿ . ವಿ
ಇಂದೇನು : ತರಹೇಳೆ : ಕೃಷ್ಣಾ	ವಿ . ವಿ . ಬ್ರ
ಮಂದರ : ಧರ ಶ್ರೀ : ಪುರಂದರ : ವಿಠಲ ನೀ	ವಿ . ವಿ . ವಿ . ವಿ
ಬಂದು ನೆಲೆ : ಯಾಗಯ್ಯ : ಕೃಷ್ಣಾ	ವಿ . ವಿ . ಬ್ರ

—ಪುರಂದರದಾಸರು

ಇಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಐದೈದು ಮಾತ್ರೆಗಳೂ, ಬ್ರಹ್ಮಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳೂ ಸೇರಿರುವುದರಿಂದ ಇದೇನು ಮಾತ್ರಾಬಂಧವೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವಾಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಲಯವು ಅಂಶಗಣದಂತೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ.

ಮಂದಾನಿಲ ಲಯದಲ್ಲಿ

೧. ರಗಳೆಯಂತೆ :

ಹೆಜ್ಜೆಯ : ಮೇಲೆ : ಹೆಜ್ಜೆಯ : ನಿಕ್ಕುತ
ಗೆಜ್ಜೆಯ : ಕಾಲಿನ : ನಾದವ : ಬೀರುತ
ಸಜ್ಜನ : ರೋಜೆಯ : ಪೂಜೆಯ : ವೇಳೆಗೆ
ಮಜ್ಜಿಗೆ : ಯೊಳಗಿನ : ಬೆಣ್ಣೆಯ : ತೆರದಿ ೧

೨. ಪರಿವರ್ಧಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ :

ಜಯ ಜಯ ಮಂಗಳಮಯ ಮಹಿಮೋದಯ
ಜಯ ಜಯ ಜನ್ಮ ಜರಾಮೃತಿ ಭಯಹರ
ಜಯ ಜಯ ನಿತ್ಯನಿರಾಕುಳ ನಿರ್ಮಳ ಜಯ ಜಯ ಶಂಕರನೆ ೨

---

೧ ಪುರಂದರದಾಸರ 'ಭಾಗ್ಯದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಬಾರಮ್ಮಾ' ಎಂಬ ಹಾಡಿನೊಳಗಿನ ಒಂದು ಪದ್ಯ

೨ ನಿಜಗುಣರ ಕೈವಲ್ಯದೊಳಗಣ ಒಂದು ಸ್ತುತಿಗೀತ (ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ).

ಉತ್ಸಾಹಲಯದಲ್ಲಿ

೧. ರಗಳೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ :

ಕರಣ : ಕುಲಚ : ಕೋರಿ : ತಣಿಯೆ ೩ . ೩ . ೩ . ೩
ಹರುಷ : ಶರಧಿ : ವೀರ : ಲೆನ್ನ ೩ . ೩ . ೩ . ೩
ವರದ : ಶಂಭು : ಲಿಂಗ : ವಾಮ ೩ . ೩ . ೩ . ೩
ದುರು ಸು : ಧಾಕ : ರಾಕ್ಷಿ : ಯಿಂದೆ ೩ . ೩ . ೩ . ೩

—ನಿಜಗುಣರ ಕೈವಲ್ಯಪದ್ಧತಿ

೨. ಭೋಗಷಟ್ಪದಿಗೆ ಸಮೀಪವಾದ ಮಟ್ಟು :

ಏನು ಓದಲೇನು ಫಲ
ಏನು ಕೇಳಲೇನು ಫಲ
ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಅಚ್ಯುತನ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದವರಿಗೆ
ಮೌನ ನೇಮ ನಿಷ್ಠೆ ಯಾಕೆ
ಹೀನ ಚಿತ್ತನಾದ ಮೇಲೆ
ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪುರಂದರ ವಿಠಲನು ಮೆಚ್ಚುವನೆ ಮರುಳೆ

—ಪುರಂದರದಾಸರು

೩. ಉತ್ಸಾಹ ರಗಳೆಯಂತೆ (ದೀರ್ಘಚರಣಗಳು) :

ಓರಿ:ಗೆ ಹೆಂ:ಗಳರು:ನಾವು:ನೀರಾಟ:ವಾ:ಡಲಿಕೆ:ಪೋಗಿ ೩. ೩. ೩. ೩. ೩. ೩. ೩
ಸೀರೆ:ಬಿಚ್ಚಿ:ದಡದ:ಲಿಟ್ಟು:ಸರೋ:ವರ:ಧುಮುಕಿ:ದೇವೆ
ಚೋರ ನಿನ್ನ ಕಂಡು ಸೀರೆಯ ತಕ್ಕೊಂಡು ಪೋಗಿ
ತೋರ ಉಚ್ಚದ ಕಡಗದ ಮರನೇರಿ ನೋಡುತ ನಿಂತಿದಾನೆ

—ಕನಕದಾಸರು

೨ನೆಯ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು :

ಮಧ್ಯಯುಗದ ಅನುಭಾವ ಪದಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಕಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತವೆ.

೧. ಷಟ್ಪದಿಯು— ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶರ ಮತ್ತು ಕುಸುಮ— ಈ ಯುಗದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ.

೨. ಅಂಶಗಣಗಳ ಹೆಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪದಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಅಡಕವಾಗಿದೆ.

೩. ಪಲ್ಲ, ಅನುಪಲ್ಲಗಳ ಜೋಡಣೆಯು ಈ ಗೀತಗಳವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

೪. ಆದಿ ಪ್ರಾಸಾಕ್ಷರದ ನಿರ್ಬಂಧವು ಈ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಸಡಲಿದಂತಿದೆ.

೫. ಅನುಪ್ರಾಸವು ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೈದೋರಿದೆ.

೬. ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಅಂಶಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ನಾದವೈವಿಧ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಗುಣವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆಯೇ ವಿನಾ ದೋಷವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಛಂದವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟಂತೆ ಕಂಡರೂ ಛಂದಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಲಯಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಭಂಗ ಬಂದಿಲ್ಲ.

೭. ಶೈಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಗ್ರಾಮ್ಯವಾದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ; ಛಂದಕ್ಕೆ (ಎಂದರೆ ಹಾಡಲಿಕ್ಕೆ) ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೮. ಝಂಪೆ ಮತ್ತು ಅಟತಾಳಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾದ ಛಂದವು ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಆದಿ, ತ್ರಿಪುಟ ತಾಳಗಳ ಸ್ಥಾನ ಎರಡನೆಯದು. ಈ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಭಾವ ಮತ್ತು ರಾಗ ಇವುಗಳ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಮಿಳನವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ತಾಳಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿ ಸುಮಾರಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಪ್ರಕಟವಾದ ನಿಜಗುಣರ 'ಕೈವಲ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಹಾಗು ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗತಾಳಗಳು ಸೂಚಿತವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

೯. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದ ಸೊಗಸೂ ತೋರುತ್ತದೆ.

I ಈ ಯುಗದ ಹಾಡುಗಳು ಅಂಶಗಣಪ್ರಧಾನವಾದುವುಗಳೆಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :

— ು ು ು ು — ು — ು — ು ು — ು
ಮತ್ಸರಿ : ಸಿದರೇನು : ಮಾಡಲಾ : ಪರು ಎನ್ನ

— ು ು — ು ು ು ು ು ು
ಅಚ್ಯುತ : ನಂತನ : ಕೃಪೆಯಿರಲು

— ು ು ು ು — ು — ು ು ು ು ು ು
ನಿಚ್ಚದೊ : ಳಗೆನಿನ್ನ : ನಾಮವ : ಜಪಿಸಲು

— ು ು ು ು ು — ು ು — ು
ಕಿಚ್ಚಿಗೆ : ಇರುವೆ ಮು : ತ್ತುವವೇನೋ : ರಂಗಾ

—ಪುರಂದರದಾಸರು

ಈ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಹೊರಡುವವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಮಾತ್ರಾಗಣದಂತೆ ಈ ಲಯದ ಸೊಗಸು ಹೊರಡದು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಮಾತ್ರಾ ಗಣದಂತೆ ಇದನ್ನು ಓದಲು ಸಹ ಬಾರದು.

II ಪಲ್ಲ ಅನುಪಲ್ಲಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :

ನೀನ್ಯಾಕೋ ನಿನ ಹಂಗ್ಯಾಕೊ ॥ ಪಲ್ಲ ॥
ನಿನ್ನ ನಾಮದ ಬಲವೊಂದಿದ್ದರೆ ಸಾಕೊ ॥ ಅನುಪಲ್ಲ ॥

—ಪುರಂದರದಾಸರು

ಸೋಲದಾತನೆ ವಿರತನು ॥ ಪಲ್ಲ ॥
ಜಗದೊಳಗೆ
ಬಾಲೆಯರ ಸಿಂಗರವನೇ ಕಂಡು
ಸೋಲದಾತನೆ ವಿರತನು ॥ ಅನುಪಲ್ಲ ॥

—ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಕೈವಲ್ಯ ಪದ್ಧತಿ

ಎಲ್ಲಾರು ಮಾಡುವುದು ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ
ಗೇಣು ಬಟ್ಟೆಗಾಗಿ ॥ ಪಲ್ಲ ॥
ಸಿರಿವಲ್ಲಭನ ಭಜಿಸುವುದು ಮುಕ್ತಿಗಾಗಿ ॥ ಅನುಪಲ್ಲ ॥

III ಪ್ರಾಸಾಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವ ಶೈಥಿಲ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :

ಅನುಜ ತನುಜರುಂಟು ಬಹು ಹಣ ಒಳಗುಂಟು
ಚೀನ ಚೀನಾಂಬರ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯುಂಟು
ಮೊನ್ನೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಗಂಡು ಮಗನೊಬ್ಬನೆನಗುಂಟು
ಕೂಡಿದಾಗ ಸಂಗಡೊಬ್ಬರ ಕಾಣೆ

—ಪುರಂದರ ದಾಸರು

ಅತ್ತೆಯು ಸೊಸೆಯಾಗಿ ಸೊಸೆಯು ಅತ್ತೆಯು ಆಗಿ
ಪುತ್ರ ಪಿತನಾಗಿ ಪಿತ ಪುತ್ರನಾಗಿ
ಮತ್ತೆ ಗಂಡನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯೆ ಗಂಡಳು ಆಗಿ
ವರ್ತಿಸುವರಯ್ಯ ತಮಗೆದುರಿಲ್ಲವೆಂದು

—ಕನಕದಾಸರು

ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಶೈಥಿಲ್ಯವುಂಟಾದುದು ತಾನೇ ತಿಳಿಯುವಂತಿದೆ.

IV ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಅಂಶಗಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :

ಉದಯಕಾ : ಲದೊಳೆದ್ದು : ಗಡಗಡ : ನಡುಗುತ — ವಿ . ವಿ . ವಿ . ವಿ
ನದಿಯೊಳು : ಮಿಂದೆವೆಂ : ದ್ಹೇಳುತಲಿ — ವಿ . ವಿ . ರು
ಮದ ಮ:ತ್ಸರ ಕ್ರೋ:ಧ:ಒಳಗೆ ತುಂ:ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು — ವಿ . ವಿ . ವಿ . ವಿ
ಬದಿಯಲಿ:ದ್ದವರಿಗಾ:ಶ್ಚರ್ಯ ತೋ:ರುವಂತೆ — ವಿ . ವಿ . ವಿ . ವಿ

—ಪುರಂದರ ದಾಸರು

ಆತ್ಮ ಯಾವ ಕುಲ ಜೀವ ಯಾವ ಕುಲ
ತತ್ವೇಂ:ದ್ರಿಯಗಳ:ಕುಲ ಪೇಳಿ:ರಯ್ಯ ಬ್ರ . ವಿ . ವಿ . ಬ್ರ
ಆತ ಮಹಾತ್ಮನು ನೆಲೆಯಾದಿಕೇಶವ
ಯಾತರ:ಕುಲವಯ್ಯ:ಆತನೊ:ಲಿದ ಮೇಲೆ ವಿ . ವಿ . ವಿ . ವಿ

—ಕನಕದಾಸರು

ನಿಜವಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ೨ನೆಯ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಚರಣಗಳು ಅಷ್ಟಷ್ಟೇ ಇರಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ೨ನೆಯ ಚರಣಕ್ಕಿಂತ ೪ನೆಯ ಚರಣ ದೀರ್ಘವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ೨ನೆಯ ಚರಣದ ಮೂರನೆಯ ಗಣದ ಮುಂದಿನ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ರಾಗಾಲಾಪದಿಂದ ೪ನೆಯ ಚರಣದ ಕೊನೆಯ ಗಣದ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಹರಡುವುದರಿಂದ ಲಯದಲ್ಲಿ, ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಈ ಅಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಹೆಚ್ಚು ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

V ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :

ಎನ್ನನೇ ಪಾಲಿಸು ಪುಣ್ಯಮಯ ಗಾತ್ರ
ಸನ್ನುತ ಸುಗುಣಮಣಿಗಣಸೂತ್ರ

—ನಿಜಗುಣರ ಕೈವಲ್ಯಪದ್ಧತಿ

ಶರಣಸತಿಯ ಮದುವೆಯ ಸಂಭ್ರಮವನು ನೋಡಿರಮ್ಮ
ಪರಮಾನಂದ ಪಯೋನಿಧಿಯೊಳಗೋಲಾಡಿರಮ್ಮ

—ನಿಜಗುಣರ ಕೈವಲ್ಯಪದ್ಧತಿ

ಪ್ರಯೋಗ ಯುಗದ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳು : ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಯುಗದಲ್ಲಿ ದಾಸಕೂಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಪದ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕನಕ ಪುರಂದರರೇ ಮುಖ್ಯರು. ಕನಕ ಪುರಂದರರ ಮೊದಲು ನಿಜಗುಣರು ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಮೂವರು ಯುಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೆಂದೂ, ಬಿಡಿ ಪದಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯುಗಪ್ರವರ್ತಕರೆಂದೂ ಗಣಿಸಿ ಅವರ ಪದಗಳ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಆವಶ್ಯಕ.

ನಿಜಗುಣರು : ನಿಜಗುಣರ ಕಾಲ ಸು. ೧೫೦೦ ಎಂದು *ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರವತ್ತು ಮೂವರ ತ್ರಿಪದಿ ಮತ್ತು ಅನುಭವಸಾರಗಳನ್ನು ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದರೆ, ಪರಮಾರ್ಥ ಗೀತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ಲಲಿತ ಹಾಗು

* ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ, ಸಂಪುಟ ೨, ಪುಟ ೧೫೪.

ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ, ಪರಮಾನುಭವ ಬೋಧೆಯನ್ನು ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಪ ವಾದ ಛಂದದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕೈವಲ್ಯ ಪದ್ಧತಿ'ಯ ಪದಗಳಂತೂ ಅನೇಕ ವಿವಿಧ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. 'ಅರವತ್ತು ಮೂವರ ತ್ರಿಪದಿ' ಮತ್ತು 'ಅನುಭವ ಸಾರ'ಗಳು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾತ್ರಾಗಣಾನ್ವಯವಾದ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಸಂಗತಿಯು ಪ್ರಯೋಗದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಪರಮಾನುಭವ ಬೋಧೆ'ಗಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗವಾದ ಮಟ್ಟು ಸಹ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವೇ. ಅದರ ಒಂದು ಪದ್ಯವು ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸದಿರಲಾರದು.

ಕಾದ ಕ:ಬ್ಬಿಣದೊಂದು:ಗಟ್ಟಿಯೊ:ಳಗಣಿತ	ವಿ . ವಿ . ವಿ . ವಿ
ಮಾದ ಕಿ:ಡಿಗಳುದ:ಯಿಸುವಂತೆ	ವಿ . ವಿ . ವಿ
ಭೇದ ರೂ:ಪಿನ ಜಗ:ಜ್ಜೀವರ:ಕಲ್ಪಿತ	ವಿ . ವಿ . ವಿ . ವಿ
ನಾದೊರ್ವ:ನಲ್ಲಿ ಮು:ಸಗಿ ತೋರ್ಕು	ವಿ . ವಿ . ವಿ

ಇದು ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುವ ಮಟ್ಟು. ಆದರೆ ಶುದ್ಧ ಸಾಂಗತ್ಯವಲ್ಲ. ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಚರಣಗಳ ಕೊನೆಯ ಗಣ ಬ್ರಹ್ಮ ವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಗಣವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಮಟ್ಟು. ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಮಟ್ಟು ಇದೊಂದೇ. ಈ ಮಟ್ಟು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ದೊರೆಯುವುದು ಅಪರೂಪ.

ನಿಜಗುಣರ ಕೈವಲ್ಯಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹಾಡುಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯಸ್ವರೂಪ :

೧. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಾಡು ಪಲ್ಲ ಅನುಪಲ್ಲಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

೨. ಆದಿಪ್ರಾಸ ನಿಯತವಾಗಿ ಸೇರಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶೈಥಿಲ್ಯ ಕಂಡುಬರು ವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವೂ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ.

೩. ಲಲಿತ ಲಯದ ಪದ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸೀಸದ ಪ್ರಮಾಣ ಅಧಿಕ. ಮಂದಾನಿಲ ಲಯದ ಹಾಡುಗಳು ತೀರ ಕಡಮೆ. ಉತ್ಸಾಹದ ಬಂಧಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುತ್ತವೆ.

೪. ಅಂಶಗಣದ ರಚನೆಗಿಂತ ಮಾತ್ರಾಗಣದ ರಚನೆ ಹೆಚ್ಚು. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶರಣರ ಹಾಡುಗಳ ಕಟ್ಟು ನಿಜಗುಣರ ಹಾಡುಗಳ ಮಟ್ಟುಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದಂತಿದೆ.

೫. ಪದ್ಯದ ಪ್ರತಿ ಚರಣ ಮಧ್ಯದ ಗಣವೊಂದನ್ನು ಹಾರಿಸಿ ರಾಗಾಲಾಪದ ಸುಖವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಯೋಜನೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ:

ಚೊಲ್ಲೆಯ:ದ: ಬಳಲುವಮುಡಿ : ಯ ~~~~~~ ತೊಳಪ ಕೆಂ-
ಬಲ್ಲು ಕಂ : ಬುಗ್ರೀವ: ದ~~~~~~ಸೊಗಸ-
ನುಳ್ಳ ಚೆಂ : ದುಟಿಯು : ವೊಗರ~~~~~~ ನಗುವ ತೆಳು
ಗಲ್ಲದಸಿ : ಯುಳ ರೀತಿ : ಯ : ~~~~~~ ಕಂಡು ೧

—ನಿಜಗುಣರು

~~~~~~ ಈ ಗುರುತು ಕಡಮೆಯಾದ ಗಣದ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ರಾಗಾಲಾಪದ ಸುಳುಹನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

೬. ಜಾಣರದೇವಾ, ಚಂದೂವಾಮು, ಎಲೆ ದೇವರೆಲೆ ದೇವರೆ, ಶಂಭುಲಿಂಗ— ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಕಿರಿ ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಪದ್ಯದ ಪ್ರತಿ ಚರಣಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿ ಸೊಗಸುಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿ ನಿಜಗುಣರ ಅನುಭವಪದಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪುರಂದರ ದಾಸರು : ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಕಾಲವನ್ನು ಸುಮಾರು ೧೫೩೦ ಎಂದು ಕವಿ ಚರಿತೆಕಾರರು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನುಭವ ಪದಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನವು ಕಾಲಮಾನದಿಂದ ಎರಡನೆಯದು. ದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಪದಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. 'ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಪದ ಹಾಡು' ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಡೆನುಡಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಪದಗಳ ಸ್ವರೂಪ : ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಪದಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಪಲ್ಲ, ಅನುಪಲ್ಲಗಳ ಜೋಡಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಸದಲ್ಲಿ ಶೈಥಿಲ್ಯ ತೋರಿ ಬರುವುದುಂಟು. ಭಾಷೆ ಜಾನಪದದ ಕಡೆಗೆ ಒಲೆಯುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಚರಣ ಉಳಿದ ಚರಣಗಳಿಗಿಂತ ಒಂದು ಗಣದಿಂದ ದೀರ್ಘವಾಗಿರುವುದೇ ಬಹಳ. ಅಂಶಗಣದ ಪ್ರಮಾಣ ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ಪದಗಳು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾದುವುಗಳು.

ಕನಕದಾಸರು : ಕನಕದಾಸರ ಕಾಲವನ್ನು ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ಸು. ೧೫೫೦ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನಕದಾಸರ ಹಾಡುಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳ ಸ್ವರೂಪದಂತೆಯೇ ಉಂಟು. ಪಲ್ಲ ಅನುಪಲ್ಲಗಳ ಜೋಡಣೆ, ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳ ಪದ್ಯಗಳ, ಆಧಿಕ್ಯ, ಅಂಶಗಣದ ಹೆಚ್ಚಳ, ಕನಕದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತೋರಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಮಂದಾನಿಲ, ಉತ್ಸಾಹಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಹಾಡುಗಳು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. ಲಲಿತ ಲಯದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದುವುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ತಾಳ ತಂಬೂರಿಗಳೊಡನೆ ಅಂದವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು ಅವು ರಾಗಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಿಸು ವಂತೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ಹಾಡಲು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ಅಂಶಗಣದ ಪ್ರಮಾಣವು ಕನಕದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು.

---

೧ ಕೈವಲ್ಯಪದ್ಧತಿ— 'ಸೋಲದಾತನೆ ವಿರತನು' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ನೋಡಿರಿ.
~~~~~~

೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ : ೧. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಗೀತ ಮಯವಾದುದು, ಅದರಂತೆಯೆ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತವು ಸಾಹಿತ್ಯಮಯವಾದುದು ಹಿಂದಿನ ಯಾವುದೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು; ಸಂಗೀತವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿತು. ನಮ್ಮ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ವರ್ಚಸ್ಸು ತಮಿಳು ತೆಲುಗು ಪ್ರಾಂತಗಳಿಗೂ ಹರಡಿತೆಂದು ಇಂದಿನ *ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. 'ಕವನ ಸಂಗೀತಗಳು ಅವಳಿ ಜವಳಿಗಳಿದ್ದಂತೆ' ಎಂದು ಕವಿ *ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಈ ಯುಗದ ಗೀತಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಯುಗದ ಛಂದೋಬಂಧಗಳು ಸಂಗೀತದ ಸೌಕರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡುದರಿಂದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅತಿ ನಿರ್ಬಂಧತೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದುವು.

೨. ಭಾವಗೀತಗಳಿಗೆ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರಚೋದನೆ ದೊರೆಯಿತು.

೩. ಈ ಯುಗವು ಮುಂದಿನ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದ ಲಾವಣಿ ಬಂಧಗಳ ಮುಂಗುರುಹನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ಲಾವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ಲಯಗಳೆಂದರೆ ಮಂದಾನಿಲ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹ. ಈ ಯುಗದ ಕೆಲವೊಂದು ಅನುಭವ ಪದಗಳ ಪ್ರಾಸವ ರೀತಿಯು ಲಾವಣಿ ಬಂಧಗಳ ರೀತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕೆಳಗಣ ಪದ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿರಿ :

ಅಂಗಯ್ಯ ಅರಗಿಣಿ ಮುಂಗಯ್ಯ ಮುರಹರಿ
ಶೃಂಗಾರವಾಗಿದೆ ನಾ ಕಂಡ ಕಲೆಯಾ
　　ಕಾಗಿ ನೆಲೆಯಾ
　　ಆದಿ ನಿಲಯಾ
ಕನಕಪ್ಪಗೊಲಿಯಾ ೧
　　　　—ಕನಕದಾಸರು

ಲಾವಣಿಗೆ ಅತಿ ಸಮೀಪವಾದ ಬಂಧವನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು :

ಮಾತಾಪಿತರನು ಬಳಲಿಸಿದಾತನು
ಯಾತ್ರೆಯ ಮಾಡಿದರೇನು ಫಲ ?
ಘಾತಕತನವನು ಬಿಡದೆ ನಿರಂತರ
ಗೀತೆಯನೋದಿದರೇನು ಫಲ ? ೨
　　　　—ಪುರಂದರದಾಸರು

---

* ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯ ಹುಲಗೂರ (ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೂ ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ ೭, ಸಂಚಿಕೆ ೯)

* ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ ೧೦, ಸಂಚಿಕೆ ೩, ನಾದಲೋಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ.

೧ ಕಟ್ಟಿ ಶೇಷಾಚಾರ್ಯರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಕನಕದಾಸರು', ಪುಟ ೨೩೫

೨ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಬಾವುಟ (ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು) ಪುಟ ೨೩೫

೫. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅತಿ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಡಲಿಸಿ ಸಂಗೀತದ ಸಂಪರ್ಕದ ಮೂಲಕ ಹಳೆಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ರಾಗರಚನೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಏರಿದುವು.

ಈಚೆಗೆ ನಮ್ಮ ಈ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನೂತನ ಛಂದಃಪ್ರಯೋಗಗಳು ಭರದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಲಿವೆ. ಅವುಗಳಿಗಾಗಿ ಒಂದು 'ಗತಿ'ಯನ್ನೇ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮೀಸಲಾಗಿ ಇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ೧೨ನೆಯ, ೧೬ನೆಯ ಮತ್ತು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನ ಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಛಂದಃಪ್ರಯೋಗಗಳಾದುವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಛಂದಃಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯಿತೆಂಬ ಮಾತು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದೀತು.

ಗತಿ ೧೨ : ಜಾನಪದ ಛಂದ; ಲಾವಣಿ ಬಂಧ

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪಂಡಿತ ಮಾನ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡ ವೃತ್ತಗಳನ್ನೂ, ಛಂದೋಬಂಧಗಳನ್ನೂ, ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಯಾವ ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರವಾಹವೇ ಆಗಿರಲಿ ಅದರ ಉಗಮ ಆ ಭಾಷೆಯ ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳು. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲ ಛಂದೋಬಂಧಗಳನ್ನು ನಾವು ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಜನಪದದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲ ಹಾಗು ಮುಖ್ಯ ಮಟ್ಟು ತ್ರಿಪದಿಯೆಂದು ಈಗಾಗಲೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜನಪದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾವಗೀತ, ಕಥನ ಕವನ, ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ?— ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕೂಡ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತ ಬಂದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಎರಡು ಮೂರು ಸಾವಿರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ ಈಗಲೂ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ವಿಜಾಪೂರದಲ್ಲಿ ಹಾಗು ಆ ಜಿಲ್ಹೆಯ ಕೆಲವು ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರಂತೆ. ಅದರಂತೆ ಶಿವಶರಣರ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಇಳಿದು ಬಂದ ಆ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಮುದ್ರಿಸಿದರೆ ಅವು ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರಿಬ್ಬರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೂ ಪಾತ್ರವಾಗುವವಲ್ಲದೆ ಅಪಾರವಾದ ಆ ಜಾನಪದ ಗೀತ ಸಂಪತ್ತು ಕಳೆದು ಹೋಗದಂತೆ ಭದ್ರಪಡಿಸಿದಂತೆಯೂ ಆಗುವುದು. ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ತೀರ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪೂರೈಸುವುದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ.

ಜಾನಪದಗೀತಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಮಟ್ಟುಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮ ಪಂಡಿತರು ಅಷ್ಟೊಂದು ಲಕ್ಷ್ಯ ಪೂರೈಸುತ್ತ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವೇ ಜಾನಪದದ ಮಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದರಂತೆ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತುದೇ ಅವುಗಳ ಭಾಗ್ಯವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ—ಎಂದರೆ ನಿಜಗುಣರ ಹಾಗು ಕನಕ ಪುರಂದರರ ಕಾಲದವರೆಗೆ-ಆ ಮಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಸಮೀಪವಾದ ಸಾಂಗತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಉಳಿದ ಮಟ್ಟುಗಳು ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದು ಬದುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದುವು. ಪಂಡಿತಮಾನ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಜ್ಞಾತವಾಸ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ತ್ರಿಪದಿಯ ಮೂಲದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟುಗಳು ಬಳಕೆದಪ್ಪಿ ಹೋದುವೋ ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತು ?

೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶರಣರ ಹಾಗು ದಾಸರ ಅನುಭವ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳು ಮತ್ತೆ ಬಳಕೆಗೊಂಡು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದುವು.

ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡಿಗರು ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಕಣ್ಣು ತೆರೆದುದು ಈ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಅಭ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ದಕ್ಷಿಣದವರಿಗಿಂತ ಉತ್ತರದವರೇ ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳ ಕಡೆಗೆ ಮೊದಲು ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಂಗಳೂರಿನ ಕಡೆಯವರೂ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವಹಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಹೆಯ ಹಲಸಂಗಿಯ ಗೆಳೆಯರು ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯವು ಸಂಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅದು ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವೆಂದು ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಗರತಿಯ ಹಾಡಿನ 'ಪರಿಚಯ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತರ ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಹಲಸಂಗಿಯ ಗೆಳೆಯರು 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ'ಯನ್ನು ಹೆಣೆದರು. "ತನ್ನದನ್ನು ದೇಶ್ಯವೆಂದು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಅನ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ತಿರುಗುತ್ತಾ ಇದ್ದು........ಯಾವ ನಿಜವಾದ ಸತ್ವವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಜನರಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಿಸ್ಸಾರವಾಗುವುದು....ಮತ್ತೆ ಸಹೃದಯರು ತವರು ನಾಡಿನ ತಾಯಿಹಾಡಿನ ಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿದು ಸಜೀವರಾಗಬೇಕೆಂದು ಹಿಂತಿರುಗುವರು. ಜನರೊಡನೆ ಜನರಾಗುವರು. ಆ ಭಾಷೆ, ಆ ಛಂದಸ್ಸು, ಆ ಜೀವ ಮತ್ತೆ ಹೊಳಪುಗೂಡಿ ಹೆಮ್ಮೆಗೇರುವದು" ಎಂದು *ದಿವಂಗತ ಬಿ ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ೧೯೩೧ರ ಗಡುವಿನಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳ ಬಗೆಗೆ ಉಂಟಾದ ನವೀನ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಳೆಯ ಹಾಡುಗಳ ರಸಾಸ್ವಾದನದೊಡನೆ ಆಗ ಹೊಸ ಹಾಡುಗಳ ರಚನೆಯೂ ನಡೆಯಿತು. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾಡಿದ ಸೇವೆ ಗಣ್ಯವಾಗಿದೆ. ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಲ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ 'ಗರಿ' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ಸೇರಿವೆ.

ಉತ್ತರದ ಗಾಳಿ ಮೆಲ್ಲನೆ ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಬೀಸಿತು. ದಿ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು, ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿ, ಶ್ರೀ ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ— ಇವರೇ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊರಳಿಸಿದರು. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಕೆಲವು ಗೀತಗಳಿಗಾಗಿ ಸಾಂಗತ್ಯ ಗೋವಿನ ಕಥೆಯ ಮಟ್ಟು ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಹಳೆಯ

* ಗರತಿಯ ಹಾಡು: ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ.

ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೊಸ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾದರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲಕೆಲವು ಶ್ರೀಮಠಮಾನ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಜಾನಪದ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಶರಣರ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ ಹಾಡುತ್ತಾರಂತೆ. ಆ ಜಾನಪದ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕನೆಗಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಬೆಳ್ಳನ್ನ ಬೆಳಗಾಗಿ ಬೆಳ್ಳಿತಾನುದಯಿಸಿ | ಕೋಲು ಕೋಲೆನ್ನ ಕೋಲ
ಸೂರಜ ನಿನ್ನ ರಶಿಮಿ ಹರಿದಾವೊ ರನ್ನದ | ಕೋಲು ಕೋಲೆನ್ನ ಕೋಲ
ಸೂರಜ ನಿನ್ನ ರಶಿಮಿ ಹರಿದಾವೊ ಶರಣರ | ಕೋಲು ಕೋಲೆನ್ನ ಕೋಲ
ದಾಳಿಂಬ ಕದವು ಥಣಲೆಂದು ರನ್ನದ | ಕೋಲು ಕೋಲೆನ್ನ ಕೋಲ [೧]

ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು :

೧. 'ಗೇಯತೆ'ಯು ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಹಾಡಿನ ಸೊಗಸು ರಾಗದ ಎಳೆತ, ನಾದದ ಸುಖ— ಇವುಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳು ರಚಿತವಾದಂಥವುಗಳು. ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂಪನ್ನೂ ನೀಡುವದಕ್ಕಾಗಿ ಅವು ಮೂಡುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ನಾದವೋ, ನೀರು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಏರುವ ಮೊಟ್ಟೆಯ ಸ್ವರವೋ ಅವುಗಳ ಸಹಜ ಶ್ರುತಿ. ಗುಲಕೆನ್ನುವ ಬಳೆಗಳೋ, ಹೊಯ್ಯುವ ಕೋಲೋ ಅವುಗಳ ಸಹಜ ತಾಳ.

೨. ಪಲ್ಲವಿಯು ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಪಲ್ಲವಿ ಇಲ್ಲದ ಹಾಡೇ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವದಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. 'ಸೋ' ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಸ್ವರವೇ ಪಲ್ಲವಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಕೋಲ, ನೀಲ, ಸುವ್ವಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಪಲ್ಲವಿಯಾಗಿರಬಹುದು. 'ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಾಲೆ', 'ತುಂಬಿದ ಬೆಳುದಿಂಗಳ', 'ಯಾಲಕ್ಕಿ ಗೊನಿ ಬಾ ನಮ್ಮನಿಗ್ಹೋಗೋಣ'— ಹೀಗೆ ಚರಣಕ್ಕೆ ಚರಣವೇ ಪಲ್ಲವಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಹತ್ತು ಚರಣಗಳವರೆಗೆ ಪಲ್ಲವಿಯು ಚೆಲ್ಲವರಿಯುಬಹುದು.

೩. ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಛಂದಸ್ಸು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಛಂದಸ್ಸಾಗಿರದೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗುವ ಛಂದಸ್ಸು; ಮೇಳಗೂಡುವಂತೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ತೇಲಿಸುವ ಛಂದಸ್ಸು. ಪ್ರಾಸದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಗಾದುದಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಅವರ ಒಲವು ಸ್ವಚ್ಛಂದದ ಕಡೆಗೆ ಅದು ಅಂಶಗಣಗಳನ್ನು ಅಡಕಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಛಂದ.

೪. ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಇದ್ದೇ ಇರುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದು.

---

೧ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಎಸ್. ಗದ್ದಿಗಿಮಠ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಲಿರುವ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ.

ಜಾನಪದ ಛಂದದ ಮುಖ್ಯ ಲಯಗಳು :

ಲಲಿತ, ಮಂದಾನಿಲ, ಉತ್ಸಾಹ ಲಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಛಂದೋರಚನೆಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುವುಗಳು. ಜಾನಪದದ ಮಟ್ಟುಗಳು ಕೂಡ ಈ ಮುಖ್ಯ ಮೂರು ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶವಾಗುತ್ತವೆ. ಜಾನಪದದ ಲಲಿತ, ಮಂದಾನಿಲ, ಉತ್ಸಾಹ ಲಯಗಳು ಅಂಶಗಣಾವಲಂಬಿಗಳಾದುವುಗಳೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು.

ಲಲಿತ ಲಯ : ಜಾನಪದ ಛಂದದ ಲಲಿತ ಲಯವು ನಾಲ್ಕು ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳ ಚರಣವನ್ನು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಡಕಮಾಡಿಕೊಂಡ ಲಯವು. ನಾಲ್ಕು ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳ ಚರಣವು ಕನ್ನಡ ಹಾಡುಗಳ ಮುಖ್ಯನಾಡಿಯಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಬಂದಿದೆ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳಂತೂ ಈ ಲಲಿತ ಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತ ಬಂದಿವೆ.

ಲಲಿತ ಲಯದ ಮಟ್ಟುಗಳು :

I ತ್ರಿಪದಿ : ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾದ ಸಂಗತಿ ಗೊತ್ತೇ ಇದೆ.

II ತ್ರಿಪದಿಯ ಮೊದಲ ಚರಣದಿಂದ ರಚಿಸಿಕೊಂಡ ರಗಳೆ.

ಉದಾಹರಣೆ :

> ಕಟ ಕಟ ಕಲ್ಲೂರು ಬೆಡಗಿನ ಬೇಲೂರು
> ಮುಂದೆ ತಾವರೆಗೆರೆ ಹಿಂದೆ ತಾವರೆಗೆರೆ
> ಕಲ್ಲೇಶ ಲಿಂಗಗೆ ಮಲ್ಲೇಶ ಲಿಂಗಗೆ
> ಒಡೆಯ ನಮ್ಮಪ್ಪಗೆ ಒಡೆದ ತೆಂಗಿನ ಕಾಯಿ ೧

ಹೀಗೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಮಟ್ಟು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಲು ಸಾಕು. ಇದೇ ಮುಂದೆ ಪ್ರಾಕೃತದ ಮಾತ್ರಾಗಣಯೋಜನೆಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಶುದ್ಧ ಲಲಿತರಗಳೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹೆ ಏಳುತ್ತದೆ.

III ಛಂದೋವತಂಸದಿಂದ ರಚಿಸಿಕೊಂಡ ರಗಳೆಯಂತಹ ಮಟ್ಟು :

> ಮುದಿ ಮುದಿ ಜಂಗಮ ಆದನು ಸ್ವಾಮಿ
> ಮುಂಗೈಲಿ ಜೋಳಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಸ್ವಾಮಿ
> ನಾಗರ್ಹಾವನು ಹಿಡಿದು ನಡುಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿ
> ಕ್ಯಾರೆ ಹಾವನು ಹಿಡಿದು ಜನಿವಾರ ಹಾಕಿ
> ಹೆಬ್ಬೆ ಹಾವನು ಹಿಡಿದು ತಲೆಪಾಗ ಸುತ್ತಿ
> ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಹಾವೆಲ್ಲ ಶಿರದಾಗ ಮಡಗಿ
> ಗೌರಿ ಇದ್ದ ಬಳಿಗೆ ಬಂದನು ಸ್ವಾಮಿ

ವರ್ಣನೆಗೂ ಕಥೆಯ ಓಟಕ್ಕೂ ಇಂತಹ ಮಟ್ಟು ತುಂಬಾ ಅನುಕೂಲವಾದುದು.

---

೧ ನಾಡಪದಗಳು, ತೆನೆ ೧, (ಜಗಜಗದ ಒಡೆಯನೆ) ಪುಟ ೯

೨ ನಾಡಪದಗಳು ತೆನೆ ೪, (ಗೌರಮ್ಮನ ಮದುವೆ) ಪುಟ ೧೧೩

IV ಸೀಸ : ಇಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾಗಣನ್ವಯವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ಸೀಸಕ್ಕೆ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ತಳಹದಿಯುಂಟು. ಜಾನಪದ ಸೀಸಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ:

ನಾಗಭೂಷಣ ತಾನು ನಗುತ ಗೌರಿಯ ಕಂಡು
"ಹೋಗಿ ಬಂದ್ಯಾ ನಿನ್ನ ತವರೂರಿಗೆ
ಈಗೇನು ಕೊಟ್ಟರು ಇನ್ನೇನು ಕೊಡುವರು
ಬೇಗನೆ ಹೇಳು" ಹೇಳಿಂದನವನು

"ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವೆಂದು ಕೊಪ್ಪರಿಗೆ ಹಣವಿತ್ರು
ಎಪ್ಪತ್ತು ಆನೆ ಕುದುರೆಗಳನಿತ್ರು
ಒಪ್ಪದಲಿ ಬಳಸೆಂದು ಹೊನ್ನಕಲಶವನಿತ್ರು
ನಮ್ಮೋರು ಬಡವರಿನ್ನೇನೀವರು ?

"ಇಷ್ಟಾದ ಮಗಳೆಂದು ಇಷ್ಟೋನು ನಿನಗಿತ್ತು ಎ-
ಳ್ಳಷ್ಟದರೂ ಎನಗೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲವೆ ?"
"ಇಷ್ಟಾನು ನನಗಿತ್ತು ಎನ್ನನೆ ನಿನಗಿತ್ರು
ಸೃಷ್ಟಿಗೊಡೆಯನೆ" ಕೇಳಿಂದಳಾಕೆ ೧

V ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಪುನಃ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆ:

ನೆತ್ತದ ಹಲಿಗೆಯಂದದ ಬೆನ್ನು ನಳಿತೋಳು
ಮತ್ತಗಜದ ಮಸ್ತಕರವು
ಚಿತ್ರದ ಪ್ರತಿಮೆಯಂದದಿ ರೂಪು ಸೊಬಗುಳ್ಳ
ಎತ್ತಣ ಕೊರವಂಜಿ ಇವಳು ೨

VII ಕುಱಳ್ ಬಂಧವನ್ನು ಅಥವಾ ತ್ರಿಪದಿಯ ಮೂಲ ರೂಪವನ್ನು ಹೋಲುವ ಮಟ್ಟು ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯದೆ ಇಲ್ಲ. ಅದು ವಿಶೇಷತಃ ಸಂಭಾಷಣೆಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಂವಾದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆ :

ಒಂದೆಂಬೋದು ಚಂದ್ರಮಾಲೇ ಸರ
ಎರಡೆಂಬುದೇನೇ ಸಖಿ ಹೇಳೆ
ಎರಡೆಂಬೋದು ಗರುಡಮಾಲೇ ಸರ
ಮೂರೆಂಬುದೇನೇ ಸಖಿ ಹೇಳೆ ೩

---

೧ ನಾಡಪದಗಳು ತೆನೆ (ಗೌರೀದೇವಿ ತವರೂರಿಗೆ ಬಂದದ್ದು) ಪುಟ ೧೪೮–೧೪೯

೨ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕ. ಸಾ. ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ, ಅಕ್ಟೋಬರ ೧೯೩೩

೩ ನಾಡಪದಗಳು— 'ಬಾಗಿಲ ತಡೆಯುವ ಹಾಡು', ಪುಟ ೨೧೨

ಉತ್ಸಾಹಲಯ :

I ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಹೋಲುವ ಮಟ್ಟು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹಿಂಡು ದನುವಿನೊಳಗೆ ನುಗ್ಗಿ
ಹಸುವಿನ ಹಾಲು ಕುಡಿದನೇ
ಹಸುವಿನ ಹಾಲ ಕುಡಿದೋನ್ ಯಾರು
ಹಸುಳೆ ಕೃಷ್ಣರಾಯನೇ ೧

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹದ ಎರಡು ಚರಣಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ :-

ಹಿಂಡು ದನುವಿನೊಳಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಹಸುವಿನ ಹಾಲ ಕುಡಿದನೇ
ಹಸುವಿನ ಹಾಲ ಕುಡಿದೋನ್ ಯಾರು ಹಸುಳೆ ಕೃಷ್ಣರಾಯನೇ

ಉತ್ಸಾಹ ದ್ವಿಪದಿ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೊಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

II ಉತ್ಸಾಹ ರಗಳೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಮಟ್ಟು. ಉದಾ :

ಹೊಂದೇರ್ ಹಕ್ಕಿ ಬಂದುವಕ್ಕ
ಗರಗರನಾಡಿ ನಿಂದುವಕ್ಕ
ಕಾಮನೂರಾ ಹೊಳೆಯಿಂದ
ಕುಂತು ನಿಂತು ಬರುತಿದ್ದ
ಕಾಮನ್ ಯಾರು ತಡೆದೋರು
ಭೀಮನ್ ಯಾರೆ ತಡೆದೋರು
ಬಾರಯ್ಯ ಬೆಳುದಿಂಗಳೆ— ನಮ್ಮೂರ
ಹಾಲಿನಂಥ ಬೆಳುದಿಂಗಳೆ ೨

ಉತ್ಸಾಹ ರಗಳೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವದಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮಗಣದ ಈ ಮೂಲ ಮಟ್ಟೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು.

III ಭೋಗಾರ್ಧ.

ಉದಾಹರಣೆ :

ಹರಿಯು ಹರಿಯು ಅನ್ನತಾಳ
ಹರಿಗೆ ಮೊರೆಯ ನಿಡವುತಾಳ
ಧರಿಯ ಮ್ಯಾಲ ಬಿದ್ದು ದ್ರೌಪದ್ಯೊರಳುತಿದ್ದಳ ೩

VI ಭೋಗದ ದೀರ್ಘ ಚರಣಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿಕೊಂಡ ಮಟ್ಟು. ಉದಾಹರಣೆ:

---

೧ ನಾಡಪದಗಳು, ಕೃಷ್ಣರಾಯ, ಪುಟ ೪೫

೨ ನಾಡಪದಗಳು, ತಿಂಗಳು ಮಾವನ ಪದ

೩ ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ (ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಪ್ರಕಟನೆ) 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಹಾಡು' ಪುಟ ೪೫

ಭತ್ತ ಭತ್ತ ತಂದೈಕುಟ್ಟಿ ಎಲ್ಲ ಲ್ಯಾಲೇ— ನಾವು
ಬತ್ತದ್ ಸೀಮ್ಯೋರಲ್ಲ ಕಾಣೆ ಪದ್ಮ ಲ್ಯಾಲೇ
ಬತ್ತ ಬತ್ತ ತಂದೈಕುಟ್ಟಿ ಎಲ್ಲ ಲ್ಯಾಲೇ— ನೀವು
ಬತ್ತದ ಸೀಮ್ಯೋರಲ್ಲ ಕಾಣೆ ಪದ್ಮ ಲಾಲೇ ೧

ಹೀಗೆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ಹಾಗು ಉತ್ಸಾಹ ಲಯಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡುಗಳು ರಾಗಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳವಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹಾಡುವಾಗ ಯಾವ ತಾಳವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸದೆ ಹಾಡುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ರಾಗದ ಎಳೆತದಿಂದಲೇ ಅವರ ಹಾಡಿನ ಸೊಗಸು ಸೂಸುತ್ತದೆ. ಲಲಿತ ಹಾಗು ಉತ್ಸಾಹ ಲಯಗಳು ರಾಗಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಬಹಳವಾಗಿ ಸರಿಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಗಂಡಸರ ಹಾಡುಗಳು : ಮೊಟ್ಟೆ ಹೊಡೆಯುವಾಗ ಅಥವಾ ಹಂತಿ ಹೊಡೆಯುವಾಗ ಗಂಡಸರು ಹಾಡುವ ತ್ರಿಪದಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಗಂಡಸರ ಹಾಡುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಾಳಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳು. ಕರಡಿ, ದಪ್ಪು, ದೋಲು ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಗಂಡಸರು ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹೆಂಗಸರ ಸಹಜ ಕೋಮಲ ಸ್ವರವು ರಾಗವೈಖರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದ್ದರೆ ಗಂಡಸರ ಉತ್ಸಾಹವು ತಾಳದ ಗತ್ತಿಗೆ ಜತೆಗೂಡಿ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ಹಾಡು ಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಗುವೂ ಬಂಧುರತೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಬಿಗಿಯನ್ನೂ ತ್ವರಿತಗತಿಯನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರುವ ಲಯವು ಮಂದಾನಿಲವು. ಗಂಡಸರ ಹಾಡುಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಂದಾನಿಲದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮುವುದು ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ. ಅವರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ಲಯಕ್ಕೆ ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನ. ಗಂಡಸರ ಹಾಡುಗಳು ಲಾವಣಿ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದುವುಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ಲಾವಣಿಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ.

ಲಾವಣಿ ಬಂಧಗಳು : "ಶ್ರೀ ಸಾನಿಧಪ ಮಗರಿಸ ಸರಿಗಮ ನಾರಿ ನಿನ್ನ ಗತ್ತಾ"— ಈ ಸೂತ್ರವು ಲಾವಣಿಗೆ ಸೂತ್ರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಲಾವಣಿಕಾರರು ಒಂದು ತಂತಿ-ವಾದ್ಯವನ್ನೂ ದಪ್ಪನ್ನೂ ಕೂಡಿಯೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಲಾವಣಿಯು ರಾಗ ಮತ್ತು ತಾಳಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಸಂಗತಿ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಮಂದಾನಿಲ ಲಯ : ಮಂದಾನಿಲ ಲಯವು ಲಾವಣಿಗೆ ಸರಿಹೋಗುವ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅದರ ಚಪಲಗತಿ. ಚಾಪಲ್ಯವು ಲಾವಣಿಯ ತಿರುಳು. ಮಂದಾನಿಲದ

---

೧ ನಾಡಪದಗಳು, ಪುಟ ೫೬

ನಿಯತಯೋಜನೆ ಹೀಗೆ : ೪, ೪, ೪, ೪. ೩, ೫, ೩, ೫,— ಈ ಯೋಜನೆಯ ಬಂಧವು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಡಗಿನದು. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರಕೆಯಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗೆ ಬೆರಕೆಗೊಂಡ ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾದ ಮಂದಾನಿಲ ಲಯವನ್ನು ಕೆಳಗಣ ಪಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಇರುವೆನು : ನಡೆ ನಾ : ನಿನ್ನ : ಒಂದಿಗೆ | ನಾಳೆ : ಜಗಜೊಳ:ಗೆ
ಭರದಿ : ಹೋಗುವೆ : ಮುಂದು : ಗಡೆಗೆ | ಪೆರಿಯ : ಪಟ್ಣದೊಳ:ಗೆ
ತೂರುವೆ : ಪಂಕಿನ : ಬೂದಿಯ : ನಾನು | ಬೆಪ್ಪಿಡಿ:ಯೋ ಹಾ:ಗೆ
ಕರದ : ಮೇಲೆ ಕರ : ಹೊಡೆದು : ನಡೆದಳು | ಆದಿ : ಶಕ್ತಿಮೇ:ಗೆ ೧

—ಪೆರಿಯ ಪಟ್ಣದ ಜಗಳ

I ಪರಿವರ್ಧಿನೀ ದೀರ್ಘ ದ್ವಿಪದಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು :

* ಮೂರು : ಚರಣದಾ : ಪಕ್ಷಿಯು : ಮರದಲಿ : ಕುಂತಿರು : ವುದು ಏನು ?
ಆರು : ವರ್ಣದಾ : ಗರಿಗಳು : ರೆಕ್ಕೆಗೆ : ಬಲ್ಲೆ : ಯೇನು ನೀನು ?
ಬಾರಿ : ಬಾರಿಗೂ : ಹಾರುತ : ಲಿರುವುದು : ತೋರೊ : ಇದರ ಕೂನು ?
ಹರಿಹರ : ಬ್ರಹ್ಮ : ದಿಗಳು : ಕಾಣದೇ : ಹುಡುಕ : ತಾರ ಇನ್ನೂ

ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಮೇಘದೂತದ ಅನುವಾದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಬಂಧವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

II ಶರಷಟ್ಪದಿಯ ಅರ್ಧ ಪದ್ಯವನ್ನು ಒಂದೇ ಒಂದು ಉದ್ದ ಚರಣಕ್ಕೆ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಅಂಥ ಚರಣಗಳನ್ನು ರಗಳೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದು ಲಾವಣಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿದುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಸದಲಿ ಸಭೆ ಕೂಡಿತು ಇಂದ್ರ ಅಗ್ನಿ ಯಮ ನೈಋತ್ಯ
ವರುಣ ವಾಯು ಕುಬೇರ ಈಶಾನ್ಯ ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರು ಕೂಡಿಸುತಾ
ಸಪ್ತಋಷಿಗಳು ಬಂದರು ಅಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ತಾ ಪಾರ್ವತಾ
ಸರಿಗಮ ಪದನಿಸ ಸನಿಧಪ ಮಗರಿಸ ಸಪ್ತತಾಳಗಳ ಕೂಡಿಸುತಾ

ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಲಾವಣಿ ಇದೇ ಬಂಧದಲ್ಲಿದೆ. ನೋಡಿ :

ಬೇಷಕ್ ತಮಾಷಾ ಟೈಗರ್ ನಿಶಾನಾ ಟೀಪುಸುಲ್ತಾನನ ಬಿರುದಾಯ್ತು
ಮಸಲತ್ ಮಾಡಿದಾ ಮೀರ ಸಾದಕಗೆ ದೇಶದ್ರೋಹಿಯೆಂಬ್ಹ ಸರಾಯ್ತು ೧

೩, ೫, ೩, ೫,— ಈ ಪ್ರಕಾರ ಮಾತ್ರೆಗಳು ನಿಯತವಾಗಿ ಹೊರಡುವ ಮಂದಾನಿಲ ಲಯವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

---

೧ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ. ಪತ್ರಿಕೆ ಜುಲೈ ೧೯೩೩

* ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ— ಸಂಪುಟ ೧೮ ಸಂಚಿಕೆ ೧೧ : ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪುಟ ೯೬.

| ನಿಮ್ಮ | ರಟ್ಟಿ ಹೊಟ್ಟಿಮಾಡಿ ಕುಟ್ಟಿ ಗಟ್ಟಿ ನೀವು ರಣದ ಒಳಗ ಮರದಾ
| ಮೈ | ಕಟ್ಟಿಗಿಟ್ಟಿ ಭಾಳ ದಿಟ್ಟಿ ಸಿಟ್ಟು ನಿಮ್ಮ ಉಗ್ರ ಎಷ್ಟ ಉರದಾ
| ಉರಿ | ಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಮೈಭಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ತುಟಿ ಕ್ವಾರಿ ಮೀಸಿ ಕೊರೆದಾ
| ಮೂಗ | ತಿಳಿಪ ಹೊಳಪ ನಿಮ್ಮ ರೂಪದೀಪ ಮುಂದ ಚಂದ್ರಜ್ಯೋತಿ ಉರದಾ

—ವೀರಭದ್ರನ ಲಾವಣಿ

ಪ್ರತಿ ಚರಣ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ||— ಈ ಗುರುತಿನಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ಶಬ್ದವು ಹುಸಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹುಸಿಯಿಂದ ಲಯವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹುಸಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಲಾವಣಿ ಬಂಧವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಅವರ 'ನಾದಲೀಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ "ನೀ ಹಿಂಗ ನೋಡಬೇಡ ನನ್ನ" ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನು ಪರಿಕಿಸಬಹುದು.

ಈ ವರೆಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಲಾವಣಿಗಳು ನಿಯತವಾದ ಚರಣಗಳನ್ನೂ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಲಾವಣಿಗಳು. ಆದರೆ ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಚರಣವೈವಿಧ್ಯವು ತೋರುವುದು ಬಹಳ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗದೆ ಇರಬಹುದು. ಇಂತಹ ಲಾವಣಿಗಳ ಭಾಗಗಳಿಗೆ 'ಚೌಕ' ಗಳೆಂದು ಹೇಳುವದುಂಟು. ಒಂದು ಚೌಕದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಲಯವು ಸ್ಪಂದಿಸುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಚರಣವೈವಿಧ್ಯ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಇರಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಒಂದೊಂದು ಚೌಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹಿರಿಕಿರಿ ಚರಣಗಳು ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಸವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಉದಾಹರಣೆ:

ಚಂದ್ರಾಣಿ ಚಂದನದ ಗೊಂಬಿ
ರತ್ನದಾಕಂಬ | ಅದಿ ಜಗದಂಬಿ
ಯಂಗ ಡೌಲಾ
ನಿನ ಸರಿ ಈಗ ದೇವತೆಯರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ
ಏನು ಬೇಡಿಬಂದೆ ಶಿವನಲ್ಲಿ, ಎಷ್ಟು ಅಮಲಾ
ಮದವೇರಿ ಹೊಂಟಂಗ ಆನಿ
ಜಾತಪದ್ಮಿನೀ | ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿ
ಗಾದಿಮ್ಯಾಲ
ನಿನ್ನ ಪ್ರಾಯ ತುಂಬಿದಾ ಹೊಳಿ
ಬಾಳಿಯ ಸುಳಿ | ಚಂದ್ರನ ಕಳಿ
ಕಸರ ಇಲ್ಲಾ
ಅದಿ ವಿಷ್ಣು ಪಿಂಡ ಮಾಡಿದಾನ ತಗದ ಹೊಯ್ಲಾ
ಬಿನ ಬ್ಯಾಸರಿಲ್ಲದೆ ತಿದ್ದಿಕೈಕಾಲಾ
ಮಹೇಶ್ವರ ಜೀವದ ಧನಿ

ಬ್ರಹ್ಮ ಬರೆದ ಫಣಿ | ಬೇಡಿ ಬಂದೆ ಜಾಣಿ
ಸುಳ್ಳೇನಲ್ಲಾ
ನಿನ್ನ ಮೂಗ ಸಂಪಿಗಿ ತೆನಿ
ಮುತ್ತಿನಾ ಗೊನಿ | ಕೋಗಿಲಾಂಗ ಧನಿ
ಎಳಿಯು ಕಮಲಾ ೧

ಹೀಗೆ ಮುಖ್ಯ ಲಯವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಆ ಲಯದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಲಾವಣಿ ಜಾತಿಗೆ ಚಂಪೂಜಾತಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿರುವುದಾಗಿ ‡ ಶ್ರೀ ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಭಾಗವು 'ಪಲ್ಲವಿ'; ಮುಂದಿನ ಭಾಗವು 'ಚಾಲ'. ಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು 'ಚಾಲ' ಕೂಡಿ ಒಂದು ಚೌಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉತ್ಸಾಹ ಲಯ: ಗಂಡಸರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ಲಯವೂ ಪುನಃ ಪುನಃ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. ಉತ್ಸಾಹದ ನಡೆ ಸರಳ; ಗತಿ ಚಪಲ. ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಹಿತವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುವೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಉತ್ಸಾಹ ಲಯದ ಲಾವಣಿಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ:

ಹೊತ್ತು : ಹಾಲ್ : ಮೊಸರ : ಸೋರಿ
ಹಿಡಿ : ದೇವ್ರೊ : ಮಥುರಾ : ದಾರಿ
ಹಾದಿ : ಕಟ್ಟಿ : ಗಿರಿ : ಧಾರಿ
ಕಾಽ : ಡಿದಾ : ಮುರ : ಹಾರಿ
ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಬಿದ್ದ ಖ್ಯಾಲಕ
ಗೋವಿಂದ ಬಾಲ ಮುಕುಂದ
ಹಾಲಮೊಸರ ಚೆಲ್ಲಿದಾ ನೆಲಕ ೨

ಇಲ್ಲಿಯ ಉತ್ಸಾಹವು ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾದುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ. 'ಚಾಲ'ವು ಬ್ರಹ್ಮಗಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಉತ್ಸಾಹ ಲಯದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಪಲ್ಲವಿಯು ಮಂದಾನಿಲಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಸೊಗಸನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಲಯವೈವಿಧ್ಯವು ಗಂಡಸರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಲಾವಣಿಯ ಚೌಕದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಪದ್ಯಗಳು ಅಡಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ವೈವಿಧ್ಯ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. 'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ "ಬಸರಿದ್ದೀನ್ಹೆಸರಿನ್ನೇನಿಡೂನ" ಎಂಬ ಲಾವಣಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿರಿ:

---

೧ ಜೀವನ ಸಂಗೀತ— 'ಚಂದ್ರಾಣಿ' ಪುಟ ೫೨–೫೫

‡ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ— ಜುಲೈ ೧೯೫೫

೨ ಜೀವನ ಸಂಗೀತ, ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ, ಪುಟ ೫೬

ಸತಿ : ಪತಿ : ಕೂಡಿ : ಜೋಡಿ ಬ್ರ : ಬ್ರ : ಬ್ರ : ಬ್ರ
ಹಿತ : ದಿಂದ : ಮಲಗಿ : ದಾಗ ಬ್ರ : ಬ್ರ : ಬ್ರ : ಬ್ರ
ಗೊತ್ತ:ಮಾಡಿ:ಹೇಳ್:ಗಂಡಾ:ಹ್ಯಾಂಗ:ಮಾಡೂ:ನ ಬ್ರ:ಬ್ರ:ಬ್ರ:ಬ್ರ:ಬ್ರ:ಬ್ರ : ಗುರು
ನಿನ್ನ ಮುಂದ ಮಾತೊಂದು
ಬಿಚ್ಚಿಮುಚ್ಚಿ ಹೇಳ್ತೀನು
ಬಸರಿದ್ದೀನ್ಹೆಸರಿನ್ನೇನಿಡೂನ

ಈ ಬಗೆಯ ಭೋಗಷಟ್ಪದಿಗಳು ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಚೌಕದ ಕೊನೆಗೆ ವೈವಿಧ್ಯವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

'ಚೌಕ'ದಲ್ಲಿ ಚರಣಗಳು ರಗಳೆಯಂತೆ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಸವನೆ ಹರಿಯಬಹುದು. ಆದರೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯಿಂದುಂಟಾಗುವ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಸೊಗಸು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ನೋಡಿ:

ತಾಳ ಗತ್ತ ಮಾಡಿದಾಂಗ
ನಗಾರಿ ನುಡಿದಾಂಗ
ದುಮು ದುಮಿ ಹೊಡಿದಾಂಗ
ನೌಬತ್ತ ಬಡಿದಾಂಗ
ಕೊಂಬ ಕಾಳಿ ಹಿಡಿದಾಂಗ
ಸಿಡ್ಲ ಮಿಂಚ ಕಡಿದಾಂಗ
ಮುಗ್ಲಿ ಪಾಟ್ಲ ಹೆಣಿದಾಂಗ
ಸುದ್ದ ನವಿಲ ಕುಣಿದಾಂಗ
ತಂಡ ತಂಡ ನೆರೆದಿತೊ ಜನಾ
ಕುಣಿ ಕುಣಿದು ದಣಿದು ಬ್ಯಾಸತ್ತು ನಿಂತಿದಾರ
ಗೋಕುಲಾಷ್ಟಮೀ ದಿನಾ ೧

—ಜೀವನ ಸಂಗೀತ

ಪ್ರಾಸ : ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವವು. ಗಂಡಸರ ಹಾಡುಗಳು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಲಾವಣಿಗಳಂತೂ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದ ವಿವಿಧ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಚೌಕದೊಳಗಣ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಅಳವಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಚರಣಗಳ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವು ಪಲ್ಲವಿಯಂತೆ ಒಂದೇ ಯಾಗಿದ್ದು ಪದ್ಯಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊನೆಗೆ ಆ ಒಂದೇ ಪ್ರಾಸದಿಂದ ಹೆಣೆಯುವ ರೀತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ'ದೊಳಗಿನ 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ'

---

೧ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ **ಜೀವನ ಸಂಗೀತ**, 'ಗೋಕುಲಾಷ್ಟಮಿ ದಿನಾ'

ಎಂಬ ಲಾವಣಿಯನ್ನು ಈ ಮಾತಿನ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಾಸವು ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಗಳಿಗಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ' ಎಂಬ ಲಾವಣಿಯೊಳಗಿನ ಒಂದು ಪದ್ಯ :

ಎರಳಿ ನೋಟದಂಥ ಹೆಣ್ಣ
ಸಿಂಹನ್ಹಾಂಗ ನಡ ಸಣ್ಣ
ಕುಡಿಹುಬ್ಬ ಕಾಡಿಗ್ಗಣ್ಣ
ಹಾಂಗಿತ್ತ ಗೋಪ್ಯಾರ ವರ್ಣ
ತುಟಿ ಹವಳದ ಕುಡಿ
ಬಂಗಾರ ವಸ್ತ್ರ ಸಿಂಗಾರ ಮಾಡಿ
ಇಟ್ವಾರ [illegible]ಯು ಕಿಡಿ

ಕೊನೆಯ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದೊಡನೆ ಲಯವೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಸುಖವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಲಯದ ಜಾಡವನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಿರುಗುವ ಪ್ರಾಸವು ಏಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧತೆಯನ್ನು ಕಿವಿಗೂ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಎತ್ತಿ ತೋರುವುದುಂಟು ಹೀಗೆ :

ಹೆಣ್ಣಸಲ ಜಾತಿ ಪದ್ಮಿನಿ
ಸುರತ ಚಂದ್ರಾಣಿ
ಹೊಂಟ ನಾಗಿಣೀ ನೋಡ ತಿರುಗಿ
ಮರಿಗುದರಿ ಕುಣಿಸಿದಂಗ ನಾಜೂಕ ನಿನ್ನ ನಡಿಗಿ
ಹೊಳಿ ನೀರ ತೆರಿಯು ಹೊಡಿದಂಗ ಒದುತೆ ನಿರುಗಿ
ತ್ರಿಲೋಕ ತಿರುಗಿ ಬಂದೆ ಹಾಡಿ
ಇಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಜೋಡಿ
ರಂಬಿ ನಿನ್ನ ನೋಡಿ ನಾಚ್ಯಾಳ ಕಡಿಗಿ ॥ಪಲ್ಲ॥

ಗರಗರಾ ತಿರವತೀ ಕಣ್ಣ
ಕೆಂಪು ಮೈಬಣ್ಣ
ಬೇತಲ ಸಣ್ಣ । ಕತ್ತಿಧಾರಿ
ನಿನ್ನ ಕಂಡ ಪಕ್ಷಿಗಳು ನಿಂತು ಹವ್ವಹಾರಿ
ನಿನ್ನ ನಡಿಗಿ ನೋಡಿ ನವಲ ಕುಣಿವುದ ಮರೆತಿತರಿ
ನಿನ್ನ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿ ಆಯ್ತು ಲುಬ್ಧ
ಕೋಗಿಲ ನಾಚಿ ಕದ್ದ
ವನಾ ಬಿಟ್ಟ ಎದ್ದ । ಹೋಯ್ತು ಹಾರಿ ೧

---

೧ ಜೀವನ ಸಂಗೀತ— ಅಸಲಜಾತಿ ಹೆಣ್ಣು

ಲಾವಣಿ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಿರರ್ಗಳತೆ ಹೆಚ್ಚು; ಪ್ರಾಸವಿನ್ಯಾಸವು ಈ ಓಟಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುಗೊಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಸವು ಲಯವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರುವದಲ್ಲದೆ ಪದ್ಯದ ಚರಣಗಳನ್ನು ಕಳಿಗೆಯಂತೆ ಕೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಸದ ಈ ಸೊಗಸೂ ಚಮತ್ಕಾರವೂ ಲಾವಣಿ ಬಂಧಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಭಾವವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಲಾವಣಿಯ ಪ್ರಾಸ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ದಪ್ಪಿನ ಗತ್ತಿಗೂ ಪ್ರಾಸ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಸರಿ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಲಾವಣಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಕಳೆಯೇರುತ್ತದೆ.

ಲಾವಣಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಪದಗಳೆಂದರೆ ದುಮ್‌ದುಮಿಗಳು. 'ದುಮ್‌ದುಮಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗ 'ದುಂದುಭಿ'ಯೆಂಬ ಚರ್ಮವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಡಿಂಡಿಮಿ' ಎಂಬ ಚರ್ಮವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷವೂ ಉಂಟು. ಆದರಿಂದಲೂ 'ದುಮ್‌ದುಮಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವು ಅಪಭ್ರಂಶದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ಅಂತೂ ಒಂದು ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷದೊಡನೆ ಹಾಡುವ ಪದವದು. ದುಮ್‌ದುಮಿಗಳು ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಪದಗಳು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತ್ರಿಪದಿಯ ಲಯವು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶುದ್ಧ ತ್ರಿಪದಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕದು. ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಈ ಮಾತು ಮನವರಿಕೆಯಾಗಬಹುದು.

೧

*ಕೇಳುತ್ತ:ಚಿಂತೆಯ:ತಾಳುತ್ತ:ಧೈರ್ಯವ|ಸೀಳುತ್ತ:ಧರಣಿಗೆ:ಬೀಳುತ್ತಲಿ
‖ದುಂದುಂ‖
ಕಾಳಗ:ತ್ತಲೆ ಕಣ್ಣ:ನೀಳುತ್ತಲಿ | ಮತ್ತೆ ಏಳುತ್ತ : ಸಖಿಯರ:ಗ್ಹೇಳುತ್ತಲಿ
ಅಯ್ಯೊ
ಭಾಳಲೋಚನನು ಎನ್ನಾಳುವ ರಾಯನ | ಹಾಳು ಮಾಡಿದನೆಂದು ಅಳಲಿದಳ್
ರತಿಯು ‖ದುಂ‖

೨

ಕೆಳದಿ ಕೇಳೆ ನಲ್ಲನಳಿದಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡ | ನಿಳಯದೊಳಗೆ ಹೊತ್ತುಗಳೆಯಲಾರೆ
ಅವ್ವ
ನಳಿನಾಸ್ತ್ರನಿದ್ದರೆ ಕರೆದು ತಾರೆ| ಬಹು ಕಳವಳ ಪೆಚ್ಚಿತು ತಾಳಲಾರೆ
ಕಪ್ಪು
ಗಳ ನಿನ್ನ ಬಯಕೆಯು ಕೈಯಗೂಡಿತು ಎಂದು ತಳಮಳಿಸುತ ರತಿ ಚೀರಿದೂರಿದಳು

---

* ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡುದಾಗಿ ಮಧುರ ಚೆನ್ನರು ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆಯ ೧೯೨೪ನೆಯ ಜನವರಿ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಇದು ವಿಷ್ಣುಗಣಪ್ರಧಾನವಾದ ಲಯವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದುದರಿಂದ ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾದ ಲಲಿತಲಯ, ಆದಿಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಅನುಪ್ರಾಸಗಳು ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆದಿ ಮತ್ತು ಅನುಪ್ರಾಸಗಳು ಲಯದ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ತಾಳಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಸ ಅಳವಟ್ಟಿದ್ದೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ಪ್ರಾಸದೊಡನೆ ಲಯವು ಇಲ್ಲಿ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಜೀಕುತ್ತದೆ.

'ದುಂದುಭಿ' ಅಥವಾ 'ದುಮ್‌ದುಮಿ'ಯು ಮೊದಲು ರಾಜಶಾಸನವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಜಾಹೀರಪಡಿಸುವ ಪದಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕಥೆಯ ಹಾಡುಗಳಿಗಾಗಿ ಅದರ ಬಳಕೆಯಾಗತೊಡಗಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

"ಕೊರವಂಜಿಯ ಹಾಡು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಇವು ಗಂಡಸರ ಹಾಡಿಗೂ ಹೆಂಗುಸರ ಹಾಡಿಗೂ ನಡುವೆ ಇವೆ" ಎಂದು ಶ್ರೀ ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕೊರವಂಜಿಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಯಾಲಪದ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗಮಾನಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ.

†ಯಾಲಪದ :

ವನ್ನೆ ರನ್ನೆ ಮೂಲೆ ನಾಲೆ ಒಂಬತ್ತಾನೆ ತಿಂಗಳೊಳಗೆ
ಗಂಡು ಮಗ ಕಡು ಚೆಲ್ವಾನೆ— ಕೌಸಲ್ಯಾದೇವಿ
ಚಂಡ ದೈತ್ಯರನ್ನು ಕೊಲ್ವಾನೆ

***ತ್ಯಾಗಮಾನ :**

ಪೂರ್ವ ಜನ್ಮದಲಿನ್ನು ಎಲೆ ನಾರಿ | ನಾವು
ಯಾರ ನೋಡಿ ಕರಗಿದೆವು ಎಲೆ ನಾರಿ

ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿದರೆ ಗಂಡಸರ ಹಾಡುಗಳು ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಾಹಸದ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿಯುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಗತಿಯು ಹೆಂಗಸರ ಹಾಗು ಗಂಡಸರ ಸ್ವಭಾವಧರ್ಮವನ್ನೇ ಸೂಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯುಗಯುಗಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡುಗಳು ತ್ರಿಪದಿಯ ಸುತ್ತುಮುತ್ತು

† ಯಾಲಪದವು ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗಮಾನಗಳು ಉತ್ಸಾಹಲಯದಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ತಿರುಗಿದುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಗಂಡಸರ ಹಾಡುಗಳಾದರೋ ಆಗಾಗ ಹೊಸ ಗತಿ ಗತ್ತುಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಲಾವಣಿಯ ಚೌಕುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತಿನ ಯಥಾರ್ಥತೆ ಹೊಳೆಯದಿರದು. ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರು ಹೊರಗಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದ ಅನ್ಯಭಾಷೆಗಳ—ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಿಂದೀಭಾಷೆಯ— ಲಾವಣಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕವೂ ಪರಿಣಾಮವೂ ಕನ್ನಡ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮೀರಾಬಾಯಿ ಮೊದಲಾದ ಸಂತಜೀವಿಗಳ ಭಕ್ತಿಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿದ ಮಂದಾನಿಲ ಲಯವು ಹಿಂದೀ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಲಾವಣಿಗಳೂ ಕೂಡ ಮಂದಾನಿಲ ಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಸಂಗತಿಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಗತಿ : ೧೩ ಆಧುನಿಕ ಛಂದಸ್ಸು

ಹಿಂದಿನ ಹನ್ನೆರಡು ಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಿಸಿದ ಛಂದಸ್ಸು ಈ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸ ಲಾಗುವ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ನಮ್ಮ ಈ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಷ್ಟು ಛಂದಃಪ್ರಯೋಗವು ಹಿಂದೆ ಇನ್ನಾವ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ; ಆದರೂ ಇಂದು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿ ಹರಡಿದ ಛಂದೋವೃಕ್ಷದ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಗಳ ಮೂಲ ಬೇರುಗಳೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಉಂಟೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು.

ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಛಂದಃಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯುವದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಪರ್ಕ ವುಂಟಾದುದು ಈ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಗಳ ರಾಶಿಯೇ ರೂಪಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ರಚನೆಗೊಂಡ ಭಾವಗೀತಗಳ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅನೇಕ ಹೊಸ ಹೊಸ ಛಂದೋಬಂಧಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಛಂದದ ಮೇಲೆ ಆಡಿದ ದೂರದ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಸಲ ೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಮಾಡಿದ ಛಂದಃಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹೊಸ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದುವೆಂದು ಹೇಳಲು ಅಭ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ.

ಹೊಸ ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಹಳಬರು ಇನ್ನೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳು ಎರಡೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಿವಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಹಳೆಯ ದಾಟಿಗಳು ಹೊಸ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುವಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಭಾಸವಾಗದೆ ಇರುವುದು ಮೊದಲನೆಯ ಕಾರಣ. ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಆರು ಚರಣಗಳಿಂದ ಮರ್ಯಾದಿತವಾದ ಪದ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಹೊಸ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತೋರದೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಹಿರಿಕಿರಿ ಚರಣಗಳು ಅದೆಷ್ಟೋ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೀಳುವುದು ಎರಡನೆಯ ಕಾರಣ. ಆದರೆ ಹೊಸಬರ ಕಿವಿಗೆ ಅವುಗಳ ದಾಟಿ ಪರಿಚಯದ ದಾಟಿ; ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅವುಗಳ ರೂಪ ಸಮಕಟ್ಟಿನ ರೂಪ.

ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವರಾಂದೋಲನವೇ ಮುಖ್ಯ; ಹಿಂದಿನ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಇದ್ದಿತು; ಇಂದಿನ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಉಂಟು. ಕವನ ಕನ್ನಿಕೆಯ

ಗತಿಗತ್ತುಗಳು ಒಂದಲ್ಲ; ನೂರೊಂದು. ವಿಶ್ವಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಛಂದಃಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಏಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧತೆಯು ತೋರಿಬಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡಬೇಕಿಲ್ಲ. "ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ಅನಾಯಕತೆ ತಾಂಡವ ವಾಡದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಒಳಗೆ ವೈವಿಧ್ಯವೇ ಹೊರತು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಲ್ಲ." ಎಂದು *ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಯಥಾರ್ಥವೇ ಆಗಿದೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾವಗೀತಗಳ ಮೂಲಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಕನ್ನಡ ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ಮೇಲೆ ಎರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಈ ಪ್ರಭಾವವು ಚರಣಗಳ ಉದ್ದಳತೆ ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧವಿಧದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ವಿವಿಧ ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ರೂಪರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ; ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಳೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಸುಳುಹುಗಾಣಿಸಲು ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದರೆ ಸಾಕು:

ಸುತ್ತಲಿರುಳು ಕವಿಯುತಿದೆ	೩ : ೩ : ೩ : ೩
ನಲ್ಲ ಬಾರನೆ ?	೩ : ೩ : ಗು.
ಚಿತ್ತವಳುಕಿ ನಡುಗುತಿದೆ	೩ : ೩ : ೩ : ೩
ಮೊಗವ ತೋರನೆ ?	೩ : ೩ : ಗು.
ಬರುವ ತನಕ ಕಾಯುವೆನು	೩ : ೩ : ೩ : ೩
ಹರುಷಕಾಗಿ ನೋಯುವೆನು ೧	೩ : ೩ : ೩ : ೩

—ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಲಯವೇ ಹುದುಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ತೋರಿ ಹೊಸ ಗಮಕದ ಸೊಬಗನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳು ಭೋಗಷಟ್ಪದಿಯ ಎರಡು ಹಿರಿ ಚರಣಗಳಿಗೆ ಸಮನಾಗಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕೊನೆಯವೆರಡು ಭೋಗಷಟ್ಪದಿಯ ಎರಡು ಕಿರಿಚರಣಗಳಿಗೆ ಸಮನಾಗಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಲಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಾಸದ ಕಟ್ಟು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ಪ್ರಾಸದ ಕಟ್ಟನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರಿಂದಲೂ, ಹಳಗನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಸತತವಾದ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ನಿಯತವಾಗದೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ ಬಾಹ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ; ಮುಂದಣ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದ್ಯದ

* ಸಂಭಾವನೆ (ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೪೧) ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಯಗಳು, ಪುಟ ೩೯೪

೧ ಕೊಳಲು—'ವಿರಹಿಣಿ'

ಪ್ರಾಸದ ಕಟ್ಟಿನೊಡನೆ ಮೇಲಣ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯದ ಪ್ರಾಸದ ಕಟ್ಟನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರಂತೆ ಚರಣಗಳ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಬಹುದು.

Rarely, rarely comest thou,
spirit of delight
Wherefore hast thou left me now
Many a day and night ?
Many a weary night and day
'Tis since thou art fled away

Shelley : **Song**

ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಾಡಿಗಳು: ವೃತ್ತ, ಜಾತಿ, ಛಂದ— ಎಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾಗಿದ್ದೇವಷ್ಟೆ? ಮಾತ್ರಾಗಣ ಬಂಧಗಳೆಲ್ಲ 'ಜಾತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯದೇ ವಿಲಾಸ; ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನುಳ್ಳ ಲಯಗಳು ಮೂಲತಃ ಮೂರು. ಅವು ಉತ್ಸಾಹ, ಮಂದಾನಿಲ, ಲಲಿತ ಲಯಗಳು. ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ೧ ಅಧಿಕೋತ್ಸಾಹ, ಉತ್ಸಾಹಗಣ ಹಾಗು ಮಂದಾನಿಲ ಗಣಗಳ ಮಿಶ್ರದಿಂದ ಜನಿಸುವ ೨ ಭಾಮಿನಿ ಮತ್ತು ೩ ಮಂದಾನಿಲದ ಪ್ರಭೇದ— ಈ ಮೂರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಯಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಪ್ರಧಾನ ಲಯಗಳು ಒಟ್ಟು ಆರು ಆಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು *ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇವೇ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಾಡಿಗಳು. ಅವುಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ :

	ಲಯ	ಉದಾಹರಣೆ	ಪ್ರಸ್ತಾರ
೧	ಉತ್ಸಾಹ :	ನೋಡು:ತಳಿತ:ತಳಿರ:ನಡುವೆ	೩:೩:೩:೩
೨	ಮಂದಾನಿಲ :	ಬಿಸಿಲೋ:ಬೆಳೆಯಿತು:ಬಾನೋ:ತಿಳಿಯಿತು	೪:೪:೪:೪
೩	ಲಲಿತ :	ಓ ಮನವೆ:ಬಾ ಮುಳುಗು:ಭಕ್ತಿ ಜಲ:ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ	೫:೫:೫:೫
೪	ಅಧಿಕೋತ್ಸಾಹ :	ಕಣ್ಗಳನೆಲೆ:ಚೆಲ್ವಿನ ಬಲೆ:ಸುಖದೊರತೆಯು:ಬನವಾಸೀ	೬:೬:೬:೬
೫	ಭಾಮಿನಿ :	ಆವಳ:ಚೆಲುವನು:ನಾನೆ:ಅರಿಯೆನು	೩:೪:೩:೪
೬	ಮಂದಾನಿಲ ಪ್ರಭೇದ:	ತಾಳು:ಕಂಬನಿಯು:ತುಂಬು:ಕಂಬನಿಯ	೩:೫:೩:೫

ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳು ಈ ಎಲ್ಲ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಆರು ಲಯಗಳಲ್ಲಿ **ಲಲಿತಲಯವೇ** ಕನ್ನಡ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

---

* ಗತಿ ೨ : ಭಾವ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು, ಪುಟ ೨೨.

ಲಲಿತ ಲಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬಂಧಗಳು :

I **ಲಲಿತ ರಗಳೆ (ಸರಳರಗಳೆ) :** ಲಲಿತರಗಳೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು 'ರಗಳೆ' ಎಂಬ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾದ ಲಲಿತರಗಳೆ ಆಧುನಿಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ವಿರಳ. ಆದಿ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸರಹಿತವಾದ 'ಸರಳರಗಳೆ' ಮಾತ್ರ ಆಧುನಿಕ † ಕಥನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಗೀತ ರೂಪಕ, ಗೀತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ.

II **ಲಲಿತ ಚತುಷ್ಪದಿ :** ೫ ಮಾತ್ರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳ ಪದ್ಯವಿದು. ಲಲಿತರಗಳೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಇಟ್ಟಂತೆ ಇದರ ರೂಪ.

ಉದಾಹರಣೆ	ಪ್ರಸ್ತಾರ
ಉದಯದಲಿ : ಕುಸುಮ ತಾ : ನರಳುವುದು : ತೆರಳುವುದು	೫ : ೫ : ೫ : ೫
ಮುದದಿಂದ : ಬರುವುದಾ : ಮಧುಮಾಸ : ವಿಧಿಹಾಸ	೫ : ೫ : ೫ : ೫
ಪದುಳದಿಂ : ಪಕ್ಷಿಗಳು : ಪಾಡುವುವು : ಬೇಡುವುವು	೫ : ೫ : ೫ : ೫
ಎದೆಯುಸಂ : ತಸ ಮಾತ್ರ : ಕೊರಗುತಿದೆ : ಸೊರಗುತಿದೆ ೧	೫ : ೫ : ೫ : ೫

—ಪುಟ್ಟಪ್ಪ

ಈ ಲಲಿತ ಚತುಷ್ಪದಿಯ ಗತಿಯು ಗಜಗತಿಯಂತೆ ಗಂಭೀರ. ಗಂಭೀರವಾದ ಯಾವುದೇ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಛಂದೋಬಂಧವಿದು. ಆದರೆ ಈ ಛಂದೋಬಂಧವು ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿಲ್ಲ.

III **ಲಲಿತ ಚೌಪದ ಅಥವಾ ಛಂದೋವತಂಸ :**

ಉದಾಹರಣೆ	ಪ್ರಸ್ತಾರ
ಬಾರ ಮುಂ : ಬೇಸಗೆಯ : ಮೆಲುನಡೆಯ : ಮಾರುತ	೫ : ೫ : ೫ : ೪
ಬಾರಯ್ಯ : ಮಧುಮಾಸ : ದೈತರವ : ಸಾರುತ	೫ : ೫ : ೫ : ೪
ಬಾರಲೋ : ಕಕೆ ಹರಿಸ : ದೈಸಿರಿಯ : ಬೀರುತ	೫ : ೫ : ೫ : ೪
ಬಾರ ಸೊಗ : ಸಿನ ತೆರೆನ : ಜಗಕೆಲ್ಲ : ತೋರುತ ೨	೫ : ೫ : ೫ : ೪

—ಶ್ರೀನಿವಾಸ

---

† ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ 'ಗೋಲ್ಗಾಥ' ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ 'ಚಿತ್ರಾಂಗದ' ಮೊದಲಾದ ಕಥನ ಕವನಗಳನ್ನೂ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ 'ಯಮುನಸೋಲು' 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ', ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಮೊದಲಾದ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

೧ ಕೊಳಲು— "ಸೊಬಗನಾಸ್ವಾದಿಸಲು"

೨ ಅರುಣ— 'ತೆಂಗಾಳಿ'

ಲಲಿತ ಚತುಷ್ಪದಿಗೂ ಲಲಿತ ಚೌಪದಕ್ಕೂ ಗಣಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಚರಣದ ಕೊನೆಯ ಗಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಿಂಚಿತ್ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದಾಗಿಯೋ ಲಲಿತ ಚತುಷ್ಪದಿಗಿಂತ ಲಲಿತ ಚೌಪದದ ಚರಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗವೈಖರಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲಲಿತ ಚತುಷ್ಪದಿಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತೇ ಲಲಿತ ಚೌಪದಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಲಲಿತಚೌಪದ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರ :

ಉದಾಹರಣೆ	ಪ್ರಸ್ತಾರ
ಹಿಂದಿರುವ : ಹಗೆಯಿೀಗ : ಅಂಗಾರ : ವಾಯ್ತು	೫ : ೫ : ೫ : ೩
ಮುಂದಿರುವ : ಗೆಳೆತನದ : ಸಿಂಗಾರ : ವಾಯ್ತು	೫ : ೫ : ೫ : ೩
ಇಂದು ಮು : ಟ್ಟಿದ ಪತ್ರಿ : ಬಂಗಾರ : ವಾಯ್ತು	೫ : ೫ : ೫ : ೩
ಹೋಗೋಣ : ಬಾ ಇನ್ನು : ಸೀಮೆಯನು : ದಾಟಿ ೧	೫ : ೫ : ೫ : ೩

— ಬೇಂದ್ರೆ

ಮಿಶ್ರಚೌಪದ : ಚೌಪದದಲ್ಲಿ ೫ : ೫ : ೫ : ೩— ಈ ಯೋಜನೆಯ ಚರಣಗಳು ಅಳವಡಬೇಕಷ್ಟೇ ? ಅದರೊಡನೆ ೫ : ೫ : ೫ : ಗುರು— ಈ ಚರಣವನ್ನು ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ಆಧುನಿಕರು ಪದ್ಯ ರಚಿಸಿಕೊಂಡುದುಂಟು. ಇದು ಲಲಿತ ಚೌಪದದ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ರೀತಿ :

ಉದಾಹರಣೆ	ಪ್ರಸ್ತಾರ
ತಂಗಾಳಿ : ಬೀಸೆ ಹೊಸ : ತಳಿರೊಲೆಯು : ವಂತೆ	೫ : ೫ : ೫ : ೩೩
ನಿರಿಗೆದೆರೆ : ಗಳ ರಚಿಸು : ಮಿಳಿರು : ವಂತೆ	೫ : ೫ : ೫ : ಗು.
ಎದೆಯು ಕೆಣ : ಕುವ ತೆರದಿ : ಮೇಲುದನು : ಇರಿಸು	೫ : ೫ : ೫ : ೩
ಬಿಂಕ ಮೆರೆ:ಯುವ ತೆರದಿ:ಕೊಂಕುಗೊಳಿ:ಸು	೫ : ೫ : ೫ : ಗು.

—ಪುಟ್ಟಪ್ಪ

ಈ ಬಗೆಯ ಪದ್ಯರಚನೆ ಹೊಸ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಬಹಳ ವಿರಳ. ಈ ಛಂದೋಬಂಧವು ಶೃಂಗಾರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

---

೧ ಗರಿ— 'ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ'

೨ ಕೊಳಲು— 'ರಸಿಕರ್ಷಿ'.

IV ಕುಸುಮಚೌಪದಿ (ಚಿಕ್ಕ ಸೀಸ) :

ಉದಾಹರಣೆ	ಪ್ರಸ್ತಾರ
ಜಗವ ತುಂ : ಬಿದ ಬೆಳಕು : ನಮಗೇಕೊ : ಸಾಲದಿದೆ	೫ : ೫ : ೫ : ೫
ಎನಿತು ಮಾ ; ನವನೆದೆಯ : ಆಳ ಅಗಲ ?	೫ : ೫ : ೫ : ಗು
ಬಂದಷ್ಟು : ಇಂಗುತಿದೆ : ಮತ್ತೆ ಬರಿ : ದಾಗುತಿದೆ	೫ : ೫ : ೫ : ೫
ಎಷ್ಟು ಸೆಲೆ : ಯೊಡೆದರೂ : ವಿಫಲ ವಿಫಲ ೧	೫ : ೫ : ೫ : ಗು

—ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ

ಈ ಛಂದೋಬಂಧವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪುರಾತನವಾದುದು. ಇದು ೧೨, ೧೬, ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಭಾವಗೀತಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಛಂದೋಬಂಧವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗೀತಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಈ 'ಕುಸುಮ ಚೌಪದಿ' ಅಥವಾ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ 'ಚಿಕ್ಕಸೀಸ'ದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ವಿಪುಲವಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗವಾದ ಬಂಧವು ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಭಾವಗೀತಗಳಿಗಾಗಿ, ಕಥನ ಕವನಗಳಿಗಾಗಿ, ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಇದು ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದರ ಮಂದವಾದ ಗತಿಯು ಸುಂದರವಾದ ಹಾಗು ಬಂಧುರವಾದ ಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದುದು.

ಕುಸುಮಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ಬಂಧವಿದು. ಆಧುನಿಕರು ಇದನ್ನು ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದೊಡನೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು 'ಕುಸುಮ ಚೌಪದ'ವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಸೀಸಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಯೋಜನೆಯ ಪದ್ಯಗಳೇ ಸೇರಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಸೀಸವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಅಭ್ಯಂತರ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಚಿಕ್ಕ ಸೀಸದ ಛಾಯೆ :

ಉದಾಹರಣೆ	ಪ್ರಸ್ತಾರ
ಈ ಬಗೆಯ : ಮುಕ್ತನಿಗೆ : ತೊತ್ತು ತೊಡ : ರುಗಳಿಲ್ಲ	೫ : ೫ : ೫ : ೫
ಏರುವಾ : ಸೆಗಳಿಲ್ಲ : ಬೀಳುವಳು : ಕಿಲ್ಲ	೫ : ೫ : ೫ : ೪
ಹೊನ್ನು ಮ : ಣ್ಣೆಲ್ಲ ದೊಡೆ : ತನ್ನೊಡೆಯು : ತಾ ಬಲ್ಲ	೫ : ೫ : ೫ : ೫
ಒಂದು ತನ : ಗಿಲ್ಲದೆಯೆ : ಉಂಟು ತನ : ಗೆಲ್ಲ ೨	೫ : ೫ : ೫ : ೪

—ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ.

---

೧ ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ— 'ಚಿರಂತನ ದಾಹ'

೨ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು— 'ಸುಖಜೀವನ'

ಇದು ಕುಸುಮ ಚೌಪದಿಯಂತೆಯೇ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಸಮಪಾದಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದಿನಿತು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತರಂಗಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಚಿಕ್ಕಸೀಸ ಹಾಗು ಅದರ ಛಾಯೆ ಮಿಶ್ರವಾಗಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹೀಗೆ:

ನಿನ್ನ ಮುಡಿ : ಹೂ ಚಿಕ್ಕೆ : ಹಣೆ ಚಂದ್ರ : ಕಣ್ಜೊನ್ನ   ೫ : ೫ : ೫ : ೫
ನಿನ್ನ ನಗೆ : ಯನೆ ತನ್ನ : ಹಗಲು ಮಾ : ಡಿ   ೫ : ೫ : ೫ : ಗು
ನಿನ್ನ ಪದ : ಕಮಲಗಳೆ : ತನ್ನ ಅರ : ಮನೆಯಾಗೆ   ೫ : ೫ : ೫ : ೫
ರನ್ನೆ ಲ : ಕ್ಷ್ಮಿಯು ಅಲ್ಲಿ : ಪವಡಿಸುವ : ಖಾಡಿ ೧   ೫ : ೫ : ೫ : ೩

—ಬೇಂದ್ರೆ

V **ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿ :** ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರೆಗೆ ನಿಂತ ಷಟ್ಪದಿಯೆಂದರೆ ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿ ಅದು ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದೊಡನೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ.

ಉದಾಹರಣೆ :

ತುಂಬು ತುಂಬೆಲೆ ತುಂಬಿ
ದಿಗ್ದೇಶಗಳ ತುಂಬಿ
ತುಂಬಿ ಮೀರೆಲೆ ನೀನು ನಾಕ ಲೋಕ
ಒಂದೊಂದೆ ಪದಸ್ಪರ್ಶ
ಒಂದೆ ಚುಂಬನ ಹರ್ಷ
ಒಗೆಯಿಸಲಿ ನವ-ಸರಸ-ಸೃಷ್ಟಿ-ಪಾಕ ೨

—ಈಶ್ವರ ಸಣಕಲ್ಲ

ಈ ಬಗೆಯ ಲಯವೂ ಪ್ರಾಸದ ಕಟ್ಟೂ ಆಧುನಿಕ ಮರಾಠಿ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ ಉದಾಹರಣೆ:

डुम डुमत डमरु ये
खण खणत शूल ये
शङ्ख पुङ्कीत ये येअि रुद्रा
प्रलय घन भैरवा
करित कर्कश रवा
क्रूर विक्राळ ये क्रुद्ध मुद्रा ३

—भास्कर ताम्बे

---

೧ ಗರಿ—'ಶಕ್ತಿ'

೨ ತುಂಬಿ—'ತುಂಬಿಗೆ'

೩ ಮಾಧವ ಪಟವರ್ಧನ ಕೃತ छन्दो रचना ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ (ಪುಟ ೫೦೭) ದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರಾಸದ ಕಟ್ಟನ್ನು ಕೆಳಗಣ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದ್ಯದ ಪ್ರಾಸದ ಕಟ್ಟನೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು.

Where sunless rivers weep
Their waves into the deep
She sleeps a charmed sleep; awake her not.
Led by a single star
She came from very far
To seek where shadows are; her pleasant lot,

Christina Rossetti : Dream Land

ಹೀಗೆ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾದ ಈ ಕುಸುಮಷಟ್ಪದಿಯ ಹಿರಿಯ ಚರಣಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹಿರಿದುಮಾಡಿ ರಚಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ಯೋಜನೆಯು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ:

ತಪ್ಪಿದರೆ ಏನೊರ್ಕೆ ?
ಅನುಭವಕೆ ಅದೆ ಪೆರ್ಕೆ !
ತಪ್ಪಿದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ; ತಪ್ಪಿನೊಳಳುಕಿ ನಿಲ್ಲಲದುವೆ ಪಾಪ !
ಬೀಳುವುದು ಹರಿವ ಹೊಳೆ
ಅದಕಿಹುದೆ ಕೊಳದ ಕೊಳೆ ?
ನೀರು ನಿಲ್ಲದೆ ಹರಿಯೆ ನಿರ್ಮಲದ ಗಂಗೆ; ನಿಲೆ ಮಲದ ಕೂಪ ೧

—ಪುಟ್ಟಪ್ಪ

VI **ಕುಸುಮ ದೀರ್ಘದ್ವಿಪದಿ:** ಕುಸುಮಷಟ್ಪದಿಯ ಹಿರಿಯ (ದೀರ್ಘ) ಚರಣವನ್ನು ಒಂದರ ಕೆಳಗೆ ಒಂದಿಟ್ಟು ರಚಿಸಿಕೊಂಡ ದ್ವಿಪದಿಯಿದು. ಆದುದರಿಂದ ಕುಸುಮ ದೀರ್ಘದ್ವಿಪದಿಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಅದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆ :

ಯಾರು ನಿಂದವರಲ್ಲಿ ತಾಯೆ ಎಂದೆ ೫ : ೫ : ೫ : ಗು
ಯಾರು ಕೇಳುವರೆನಗೆ, ಯಾಕೆ ತಂದೆ ೨ ೫ : ೫ : ೫ : ಗು

—ಬೇಂದ್ರೆ

ಇದರ ಬಳಕೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವಿರಳ. ಸಂವಾದ ಕವನಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಂವಾದ ಗೀತ (duets) ಗಳಿಗೆ ಈ ದ್ವಿಪದಿಯು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

---

೧ ಪಾಂಚಜನ್ಯ— 'ಮಲ್ಲಗೀತ'
೨ ಗರಿ— 'ಕನಸಿನೊಳಗೊಂದು ಕಣಸು'

ಕುಸುಮ ದೀರ್ಘದ್ವಿಪದಿಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ರಚಿಸಿಕೊಂಡ ಬಂಧವು ಹೊಸ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಉದಾ :

ನೆರೆಮುಪ್ಪು ಯೌವನಕೆ
    ಒಲ್ಲದೊಡನಾಟ
ಯೌವನವು ಸುಮ್ಮಾನ
    ಮುಪ್ಪು ಮುಡುಕಾಟ ೧

—ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ.

VII **ವಿಕಸಿತ ಕುಸುಮಾರ್ಧ :** ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಯ ಅರ್ಧ ಪದ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿ ಅದರ ದೀರ್ಘ ಚರಣವನ್ನು ಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ದೀರ್ಘಗೊಳಿಸಿ ರಚಿಸಿಕೊಂಡ ಬಂಧವಿದು.

ಉದಾಹರಣೆ :

ಹೂವೆ ಚೆಂದಕೆ ಅರಸ ೫ : ೫
ಚೆಂದದೊಳು ಇದು ಸರಸ ೫ : ೫
ಇದುವೆ ಚೆಂದದ ಗುಡಿಯ ಗೋಪುರಕೆ ಕಳಸ ೨ ೫ :೫ : ೫ : ೩

VIII **ವಾರ್ಧಕ ದೀರ್ಘ ದ್ವಿಪದಿ :** ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಕವಿಗಳು ಮೊದ ಮೊದಲು ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕವಿತೆ ರಚನೆಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದರು. ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಿಂದ ಮುಂದೆ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯ ದೀರ್ಘ (ಹಿರಿಯ) ಚರಣವನ್ನು ಒಂದರ ಕೆಳಗೊಂದು ಇಟ್ಟು ವಾರ್ಧಕ ದೀರ್ಘ ದ್ವಿಪದಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲು ಬಹಳ ಕಾಲ ಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಉದಾಹರಣೆ :

ಭೋಗಪುರದಾಲಯದ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬೀಗವಿದೆ ಕೂಗು ಕದ ತೆರೆಯದಿರಲು
ಯೋಗ ಪದಗಳ ಹಾಡು; ಬೀಗ ಬಿಚ್ಚುವುದು, ನೀ ಬಾಯಾರಿ ಬಿದ್ದು ಬಿಡಲು

ವಾರ್ಧಕ ದೀರ್ಘದ ರೂಪಾಂತರ : ವಾರ್ಧಕ ದೀರ್ಘದ್ವಿಪದಿಯನ್ನು ಲಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ರಚಿಸಿಕೊಂಡ ರೂಪವಿದು.

---

೧ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು— ಮುಪ್ಪುಯೌವನ'
೨ ಗರಿ— 'ಹೂ'

ಉದಾಹರಣೆ:

ಹೆದರುವೆನು : ನಾ ನಿನ್ನ : ಬಿನ್ನಾಣ: ಕೆಲೆ ಹೆಣ್ಣೆ	೫ : ೫ : ೫ : ೫
ಹೆದರದಿರು : ನೀನು ನನ : ಗೆ	೫ : ೫ : ಗು
ಹೊರಲಾರ : ದಳಲಿಂದ : ನೊಂದವನು : ತಂದವನು	೫ : ೫ : ೫ : ೫
ಹೊರಿಸುವೆನೆ : ಹೇಳು ನಿನ:ಗೆ ೧	೫ : ೫ : ಗು

—ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ

IX ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯ ದೀರ್ಘಚರಣವನ್ನು ಮೂರು ಚಿಕ್ಕ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ಇಟ್ಟು ರಚಿಸಿದ ಮಟ್ಟು ಆಧುನಿಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆ	ಪ್ರಸ್ತಾರ
ಲತೆಯೆ ಹೂ : ಗಳ ತೋರು	೫ : ೫
ಸ್ಮಿತವನೆ : ಲ್ಲೆಡೆ ಬೀರು	೫ : ೫
ಸುರಿಸು ನ : ಲ್ಮೆಯ ಸೋನೆ : ಯ ೨	೫ : ೫ : ಗು

—ಎ. ಕೆ. ಪುಟ್ಟರಾಮು

ಮೃದುವಾದ ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇನು ಗಂಭೀರವಲ್ಲದ ಭಾವವನ್ನು ಈ ಬಂಧವು ಬೆಡಗಿನಿಂದ ಸುಳುಹುಗಾಣಿಸಬಲ್ಲುದು.

ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಒಂದು ಛಂದೋಬಂಧ :

ಲಲಿತ ಲಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಆದರೆ ಇನ್ನೂವರೆಗೆ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಒಂದು ಛಂದೋಬಂಧವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ತೋರಿದ್ದೇನೆ.

ದಿಟ್ಟಯನು : ಶೂನ್ಯದಲಿ : ನೆಟ್ಟು ನಿಂತೆ	೫ : ೫ : ೫ : ಗು
ಮನದಿ ನಿನ:ಗೇನು ಚಿಂತೆ ?	೫ : ೫ : ಗು
ಮೋಡ ಮುಸು:ಕಿದ ಚಂದ್ರ : ಬಿಂಬದಂತೆ	೫ : ೫ : ೫ : ಗು
ಇದು ಯಾವ : ಬಗೆಯು ಕಾಂ:ತೆ	೫ : ೫ : ಗು

ಮಂದಾನಿಲ ಲಯದ ಛಂದೋಬಂಧಗಳು :

ಮಂದಾನಿಲವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರಣದಲ್ಲಿ ೪ : ೪ : ೪ : ೪— ಈ ಗಣ ಯೋಜನೆಯುಳ್ಳ ಲಯವು. ಈ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಹಾಗು ವಿಷ್ಣು ಗಣಗಳು ಅಡಕವಾಗಬಹುದೆಂಬುವನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ ಸಾಕು.

---

೧ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು— 'ಹೆದರುವೆನು ನಾ ನಿನ್ನ ಬಿನ್ನಾಣಕೆಲೆಹೆಣ್ಣೆ'

೨ ಕಿರಿಯಕಾಣಿಕೆ— 'ಕೇಳಿಕೆ'

I **ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆ:** ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

II ಮಂದಾನಿಲ ಚತುಷ್ಪದಿ†

ಉದಾಹರಣೆ	ಪ್ರಸ್ತಾರ
ಹಳದಿಯ : ಹೆಡೆಯುನು : ಬಿಚ್ಚೋ : ಬೇಗಾ	೪ : ೪ : ೪ : ೪
ಹೊಳಹಿನ : ಹೊಂದಲೆ : ತೂಗೋ : ನಾಗಾ	೪ : ೪ : ೪ : ೪
ಕೊಳಲ : ನ್ನೂದುವೆ : ಲಾಲಿಸು : ರಾಗಾ	೪ : ೪ : ೪ : ೪
ನೀನೀ : ನೀನೀ : ನೀನೀ : ನೀs	೪ : ೪ : ೪ : ೪

—ಪಂಜೇ ಮಂಗೇಶರಾವ್ ಹಾವಿನ ಹಾಡು

III ಮಂದಾನಿಲ ಚೌಪದ :

ಉದಾಹಣೆ	
ಆವುದೊ : ಕೊಳಲಿನ : ನುಣ್ದನಿ : ಯೊಂದು	೪ : ೪ : ೪ : ೩
ಜೀವವ : ಬೆರಸುತ : ಬೆರಸುತ : ಬಂದು	೪ : ೪ : ೪ : ೩
ದಾರಿಯು : ನಾರಿಯು : ದಾರಿಯು : ತಡೆದು	೪ : ೪ : ೪ : ೩
ದೂರಕೆ : ಸೆಳೆದುದು : ಹಾರಿತು : ನೆಗೆದು ೧	೪ : ೪ : ೪ : ೩

—ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ

ಮಂದಾನಿಲ ಚೌಪದದ ಗತಿಯು ಚಪಲ. ಭಾವದ ಆವೇಶ ಆವೇಗಗಳನ್ನು ಅದು ಸಮರ್ಥವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಡಬಲ್ಲುದು. ಮಂದಾನಿಲ ಚೌಪದವು ಕಥನ ಕವನ ಹಾಗು ಲಾವಣಿಗಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

IV **ಶರ ಚೌಪದಿ :** *ಶರ ಷಟ್ಪದಿಯು ಈಚಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ವಿರಳ. ಆದರೆ ಅದು ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳಿಗೆ ತಿರುಗಿದ ರೂಪವು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಶರಚೌಪದಿಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ.

---

† ಈ ಬಂಧವು ನಾಗವರ್ಮನು ಲಕ್ಷಣಿಸಿದ ಮಂದಾನಿಲ ವೃತ್ತವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

೧ ನಲ್ಮೆ— 'ಮುರಲೀನಾದ'

* ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರ 'ಹೊನ್ನಿನ ಮದುವೆ' ಎಂಬ ಕಥನ ಕವನವು ಶರಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಉದಾಹರಣೆ	ಪ್ರಸ್ತಾರ
ಕೂಹೂ : ಕೂಹೂ : ಎನ್ನುತ : ಕೂಗುವ	೪ : ೪ : ೪ : ೪
ಕಿನ್ನರ : ಕಂಠದ : ಕೋಗಿಲೆ : ಯೋ	೪ : ೪ : ೪ : ಗು
ಮಾವಿನ : ತಳಿರೊಳು : ದೇವತೆ:ಯಂದದಿ	೪ : ೪ : ೪ : ೪
ನೀನಡ : ಗೇನನು : ಹೇಳುತಿ : ಹೆ	೪ : ೪ : ೪ : ಗು

—ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಕೊಳಲು 'ಕೋಗಿಲೆ'

ಈ ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳ ಪದ್ಯವನ್ನು ಎರಡೇ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಹರಹಿ ದ್ವಿಪದಿಯಂತೆ ಬಳಸಿದುದುಂಟು.

ಬೆಟ್ಟವೊ:ಕೆರೆಯೋ:ಬೀದಿಯೊ:ಬನವೋ:ಮನೆಯೋ:ಮಹಲೋ:ಎಲ್ಲ:ಲ್ಲು
ದಟ್ಟಗೆ:ಕೂಡುವ:ಭಕ್ತಿಯು:ಮಾಡುವ:ಹರ್ಷವ:ತೋಡುವ:ಸವಿಸೊಲ್ಲು

ಶರಚೌಪದಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಒಳಲಯ ಭೇದವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಈ ಲಯದ ಬೆಡಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದುದುಂಟು.

ಉದಾಹರಣೆ	ಪ್ರಸ್ತಾರ
ಗಂಗಾ : ಜನನಿಯೆ : ನಿನ್ನನು : ಪೂಜಿಸೆ	೪ : ೪ : ೪ : ೪
ಲಕ್ಷಾಂ : ತರ ಜನ : ಬಂದಿಹ : ರು	೪ : ೪ : ೪ : ಗು
ಹೂವು : ಕುಂಕುಮವ : ಗಂಧ : ವೀಳೆಯುವ	೩ : ೫ : ೩ : ೫
ಹಣ್ಣು : ದಕ್ಷಿಣೆಯ : ತಂದಿಹ : ರು [೧]	೩ : ೫ : ೪ : ಗು

— ವಿ. ಸೀ.

ಶರಚೌಪದಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಹೀಗೆ :

ಉದಾಹರಣೆ	ಪ್ರಸ್ತಾರ
ನನ್ನನು : ನಿನ್ನಯ : ಕೊಳಲನು : ಮಾಡು	೪ : ೪ : ೪ : ೩
ಹೇ ಜೀ : ವೇಶನೆ : ಬೇಡುವೆ : ನು	೪ : ೪ : ೪ : ಗು
ನಿನ್ನಯ : ಸವಿಗೊರ : ಲುಸಿರನು : ನೀಡು	೪ : ೪ : ೪ : ೩
ವಿಧ ವಿಧ : ರಾಗವ : ಹಾಡುವೆ : ನು [೨]	೪ : ೪ : ೪ : ಗು

—ಪುಟ್ಟಪ್ಪ

೧ ನೆಳಲು ಬೆಳಕು— 'ಗಂಗಾಪೂಜೆ'

೨ ಕೊಳಲು— 'ನನ್ನನು ನಿನ್ನಯ ಕೊಳಲನು ಮಾಡು'

ಈ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿವೆ.

(ಅ) ಒಂದು ರೀತಿ :

ಉದಾಹರಣೆ	ಪ್ರಸ್ತಾರ
ಅಗಣಿತ : ತಾರಾ : ಗಣಗಳ : ನಡುವೆ	೪ : ೪ : ೪ : ೪
ನಿನ್ನನೆ : ನೆಚ್ಚಿಹೆ : ನಾನು	೪ : ೪ : ೩
ನನ್ನೀ : ಜೀವನ : ಸಮುದ್ರ : ಯಾನಕೆ	೪ : ೪ : ೪ : ೪
ಚಿರಧ್ರುವ : ತಾರೆಯು : ನೀನು ೧	೪ : ೪ : ೩

—ಪುಟ್ಟಪ್ಪ

ಈ ಛಂದೋಬಂಧಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ರೀತಿಯ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

ಅಲ್ನಲ್ : ಕಮಲದ್ : ಊ ತೇಲ್ : ಬುಟ್ಬ್ವಿ
ಮೇಲೊಂದ್ : ತೆಳ್ನೆ : ಲೇಪ
ಚಿನ್ನದ್ : ನೀರ್ನಲ್ : ಕೊಟ್ಬಂ : ಗೈತೆ
ನನ್ ಪುಟ್ : ನಂಜೀ : ರೂಪ ೨

—ರಾಜರತ್ನಂ

(ಬ) ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ :

ಮೆಲು ನಡೆ : ಯಿಕ್ಕುತ : ಮೌನದ : ಲಿ	೪ : ೪ : ೪ : ಗುರು
ಬೀಣೆಯು : ದನಿಯುಂ : ತೆ	೪ ; ೪ : ಗುಗು
ಬರುವಳು : ಕನ್ನೆಯು : ದೈನ್ಯದ : ಲಿ	೪ : ೪ : ೪ : ಗುರು
ತಿಂಗಳು : ಬರುವಂ:ತೆ	೪ : ೪ : ಗುರು

V ಮಂದಾನಿಲ ದ್ವಿಪದಿ

ಉದಾಹರಣೆ:	ಪ್ರಸ್ತಾರ
ಮಂಜಿ:ಬ್ಬನಿಗಳು : ಎರೆಯುವ : ಠಾವು*	೪ : ೪ : ೪ : ೪
ಬೆಟ್ಟದ : ಕೋಡಲಿ: ಬೆಳೆದಿತು : ಹೂವು ೩	೪ : ೪ : ೪ : ೪

—ಬೇಂದ್ರೆ

ಶರದೀರ್ಘ ದ್ವಿಪದಿ: ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಬಳಸದೆ ಇರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತಿದೆ.

---

೧ ನವಿಲು ಭಾಗ— 'ಧ್ರುವತಾರೆ'

೨ ರತ್ನನ ಪದಗಳು— 'ನನ್‌ಪುಟ್ನಂಜೀರೂಪ'

* ಕೊನೆಯ ಲಘುವು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುವಿನಂತೆ ಉಚ್ಚಾರವನ್ನೆಳಸುತ್ತದೆ.

೩ ಗರಿ 'ನಿರಾಶ'

VI ಪರಿವರ್ಧಿನೀ ದೀರ್ಘದ್ವಿಪದಿ :

ಉದಾಹರಣೆ :

ನಂಬದೆ:ನೆಚ್ಚದೆ:ಕರೆದರೆ:ಬರುವನೆ:ಎಂಬರು:ನಿಮ್ಮವ:ರು   ೪:೪:೪:೪೪:೪: ಗು
ನಂಬುವ :ದೆಂತೋ :ಆಡದೆ : ನೋಡದೆ:ಎಂಬರು:ನಮ್ಮವ:ರು   ೪:೪:೪:೪೪:೪: ಗು

ಇದರ ಲಯವು ಅಕ್ಕರಿಕೆಯ ಲಯವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇದು ಎರಡು ಚರಣಗಳ ಬಂಧವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಕ್ಕರಿಕೆಯು ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳ ಛಂದೋಬಂಧ ಇಷ್ಟೇ ಅಂತರ. ಆಧುನಿಕ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ಧಿನೀ ದೀರ್ಘದ್ವಿಪದಿಯ ನಿಜಸ್ವರೂಪವು ವಿರಳವಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಇಟ್ಟ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ :

ಚಿಮ್ಮುತ : ನಿರಿಯುನು : ಬನದಲಿ : ಬಂದಳು   ೪ : ೪ : ೪ : ೪
ಬಿಂಕದ : ಸಿಂಗಾ : ರಿ   ೪ : ೪ : ಗು
ಹೊಮ್ಮಿದ : ಹಸುರಲಿ : ಮೆರೆಯಿತು : ಹಕ್ಕಿ   ೪ : ೪ : ೪ : ೪
ಕೊರಲಿನ : ದನಿದೋ : ರಿ ೧   ೪ : ೪ : ಗುರು

—ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ.

ಉತ್ಸಾಹ ಲಯದಲ್ಲಿ

I **ಉತ್ಸಾಹ ರಗಳೆ :** ಉತ್ಸಾಹ ರಗಳೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಳಗಣ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಗಿರಿಯು ಕೆಲದಿ ಬನದ ನಡುವೆ : ಝರಿಯು ತೆರದಿ ಸುಳಿದುಬರುತೆ
ತಲದ ಶಿಲೆಯ ನಿರಿದು ಕೊರೆದು : ಕೆಲದ ನೆಲವನರೆದು ಮುರಿದು
ವಿಮಲಜಲದ ವಿಪುಲ ಧಾರೆ : ಯಮೃತಲಹರಿಯಂತೆ ತೋರೆ
ದಣಿವ ಕಳೆಯುವಲರ ಬೀರಿ : ಮೃದುಲ ಜವದಿ ಮುಂದೆ ಜಾರಿ ೨
... ...
... ...

—ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ

ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಯೋಜಿಸಿ ಉತ್ಸಾಹ ರಗಳೆಯನ್ನು ಕಥನ ಕವನಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿದುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :

---

೧ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು— 'ಬಿಂಕದ ಸಿಂಗಾರಿ'
೨ ನಿವೇದನ— 'ಶಿವನ ಸಮುದ್ರ'

ಬೇಂಟೆಗೆನುತುಮೊಂದು ದಿನಂ
ಪೋದನವನ್ ದಟ್ಟ ಬನಂ
ಬೆಟ್ಟವೇರ್ದು ಮುಗಿಲ ಮೀರ್ದು
ಪರ್ಬಿದತ್ತು ಬನವ ಸಾರ್ದು
ಬೇಂಟೆಗಾರ ಸಬಕ್ತಗೀನ್
ತೊಳಲ್ವನ್ ಸಿಡು ಪೊಳ್ತು ತಾನ್
ಬತ್ತಳಿಕೆಯು ಬೆನ್ನಮೇಲ್
ಅತ್ತಮಿತ್ತಮುಲಿಯುತಿತ್ತು
ತಲೆಯುಡುಗೆಯು ನೆತ್ತಿಮೇಲ್
ಪಿಂದೆ ಮುಂದೆಯಾಡಿದತ್ತು ೧

—ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ

II **ಭೋಗಷಟ್ಪದಿ**: ಭೋಗಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಶುದ್ಧ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕರು ಬಳಸಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು ಆದರೆ ಆದರ ಚರಣ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಿನಿತು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

III **ಭೋಗಚೌಪದಿ** : ಭೋಗಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ರೂಪವಿದು. ಉದಾಹರಣೆ :

ವೀಣೆಯೊಳಗೆ ತಂತಿ ಬಹಳ ; ತಂತಿಯೊಳಗೆ ಮನೆಯು ಬಹಳ
ವಾಣಿ ಬರುವುದೊಮ್ಮೆಗೊಂದು ಮನೆಯ ಮೀಂಟಲು
ಕೇಣವೇಕೆ ಮನೆಗೆ ಮನೆಗೆ ; ನಾನು ತಾನು ಎಂಬುದಾಗಿ
ಜಾಣರದನು ವೀಣೆ ನುಡಿವುದೆಂದು ಪೇಳ್ವರು ೨

IV **ಭೋಗಾರ್ಧ** : ಭೋಗಷಟ್ಪದಿಯ ಅರ್ಧ ಪದ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಇಡಿಯ ಪದ್ಯದಂತೆ ಆಧುನಿಕರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಭೋಗಾರ್ಧವೆಂಬ ಹೆಸರು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಭೋಗಾರ್ಧದ ಮೂರು ಚರಣಗಳು ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ರೂಪವಿದು :

ಉದಾಹರಣೆ	ಪ್ರಸ್ತಾರ
ಕುಣಿಯು : ವಂತೆ : ಮುತ್ತು : ಶಿಖಿ*	೩ : ೩ : ೩ : ೩
ಕುಣಿಯು : ತಿಹನು : ನೋಡೆ : ಸಖಿ*	೩ : ೩ : ೩ : ೩
ನೋಡೆ : ಸಖಿ : ಬಾರೆ : ಸಖಿ*	೩ : ೩ : ೩ : ೩
ನೋಡೆ : ಶಶಿಮು : ಖಿ ೩	೩ : ೩ : ಗು

—ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ

೧ ನವಿಲು—'ಸಬಕ್ತಗೀನ್'

೨ ಬಿನ್ನಹ—'ನನ್ನ ಕವನ ಅವನ ಕವನ'

೩ ನವಿಲು—'ಕುಣಿಯುವಂತೆ ಮುತ್ತು ಶಿಖಿ'

* ಇಲ್ಲಿ ಲಘು ಗುರುವಿನಂತೆ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಲಯವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ.

V ಭೋಗದೀರ್ಘದ್ವಿಪದಿ:

ಸಖನೆ:ನೋಡು:ನೋಡು:ಶೈಲ:ವೆಂತು:ಮೆರೆವು:ದು ೩:೩:೩:೩:೩:೩: ಗು
ಶಿಖರ:ದಿಂದ:ಮುಗಿಲ:ಮುಟ್ಟು:ವಂತೆ:ತೋರ್ಪು:ದು ೩:೩:೩:೩:೩:೩: ಗು

ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದಿನಿತು ಗಣವೈವಿಧ್ಯದೊಡನೆ ಕವಿಗಳು ನೃತ್ಯಲಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡುದುಂಟು.

ಎದೆಯು : ಬನಕೆ : ಬಾರೋ ನೀs ೭+೩ : ೩ : ೨
ಗೋಪ : ಬಾಲ : ನೆ + ೩ : ೩ : ಗು
ಮುದದಿ : ಶಶಿಯು : ಕಿರಣ : ನಿನ್ನ ೩ : ೩ : ೩ : ೩
ಕರೆಯು : ತಿರುವು : ದು ೧ ೩ : ೩ : ಗು

—ಪುಟ್ಟಪ್ಪ*

VI ಭೋಗಾರ್ಧ ಭೋಗದೀರ್ಘ: ಭೋಗಷಟ್ಪದಿಯ ಅರ್ಧಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅದೇ ಷಟ್ಪದಿಯ ದೀರ್ಘ ಚರಣವೊಂದನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ:

ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು
ನಮ್ಮ ತೋಟದಿನಿಯ ಹಣ್ಣು
ಬಳಿಕ ಬೇರೆ ಬೆಳೆದ ಹೆಣ್ಣು
ಬಳಿಗೆ ಸುಳಿದಳು
ಹೊಸದು ರಸದ ಬಳ್ಳಿ ಹಣ್ಣು
ಒಳಗೆ ಸುಳಿದಳು ೨

—ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ

ಹೊಸ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಂಧವನ್ನು ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

---

೧ ಕೊಳಲು— 'ರಾಧೆಯ ಕರೆ'

* ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ 'ಕೊಳಲು' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ 'ಉತ್ಸಾಹ'ದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ನೃತ್ಯಲಯಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕೊಳಲು' ಅವರ ಮೊದಲನೆಯ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವರ ಕೈ ಪ್ರಯೋಗದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆಯಾದೀತು.

೨ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು— 'ಕಾಣಿಕೆ'

ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

ಮೇಲೆ ನೋಡೆ ಕಣ್ಣ ತಣಿಪ
ನೀಲ ಪಟದಿ ವಿವಿಧ ರೂಪ
ಜಾಲಗಳನು ಬಣ್ಣಿಸಿರ್ಪ
 ಚಿತ್ರ ಚತುರನಾರ್
ಕಾಲದಿಂದೆ ಮಾಸದಾ ವಿ-
 ಚಿತ್ರವೆಸಪನಾರ್ ೧

—ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ

ಈ ಪ್ರಾಸದ ಕಟ್ಟನ್ನು ಕೆಳಗಣ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದ್ಯದ ಪ್ರಾಸವಿನ್ಯಾಸದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು.

While we slumber and sleep
The sun leaps up from the deep
—Daylight born at the leap !—
Rapid, dominant, free
Athirst to bathe in the uttermost sea.

Christina Rossetti—A Song of Fhght

ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಇದು ತಕ್ಕ ಛಂದೋಬಂಧ. ಏಕೆಂದರೆ ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳಿಸಿದ ಭಾವವನ್ನು ಕೊನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸದ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ದೃಢೀಕರಿಸಲು ಅನುವಾಗುತ್ತದೆ.

VII ಉತ್ಸಾಹ :

ಉದಾಹರಣೆ	ಪ್ರಸ್ತಾರ
ಬರೆವ:ಕೈಯು:ಗಂಡು:ಗೆಡದೆ:ಬೀರ:ಕಡಗ:ತೊಟ್ಟ:ತು	ಷ:ಷ:ಷ:ಷ:ಷ:ಷ:ಷ:ಗು
ಹರಿವ:ಕಾಲು:ಇಲ್ಲಿ:ನಿಂತೆ: ಅಲ್ಲಿ:ಮುಗಿಲ:ಮುಟ್ಟ:ತು	ಷ:ಷ:ಷ:ಷ:ಷ:ಷ:ಷ:ಗು
ದೊರೆವ:ವಿದ್ಯೆ:ಗಿಲ್ಲಿ:ಶ್ರೀಯು:ಧಾರೆ:ಯನ್ನು:ಎರೆಯಿ:ತು	ಷ:ಷ:ಷ:ಷ:ಷ:ಷ:ಷ:ಗು
ಮರೆತು:ವೈರ:ವೆಲ್ಲ:ಬೆರೆತು:ಪಂಪ:ನಲ್ಲಿ:ಮೆರೆಯಿ:ತು ೨	ಷ:ಷ:ಷ:ಷ:ಷ:ಷ:ಷ:ಗು

—ಬೇಂದ್ರೆ

ಉತ್ಸಾಹದ ಎರಡೇ ಚರಣಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳಾಗಿ ಕಡಿದು ಇಟ್ಟು ಒಂದು ಬಂಧವನ್ನು ಆಧುನಿಕರು ರಚಿಸಿಕೊಂಡುದುಂಟು. ಹೇಗೆ :

---

೧ ನಿವೇದನ—'ನಿವೇದನ'
೨ ಗರಿ— 'ಪಂಪನನ್ನು ನೆನೆದು'

ಚಿಗುರೆ : ಬಂತು : ಚಿಗುರೆ : ಹೋಯ್ತು
ಬೀಸು : ಗಾಳಿ : ಸುಳಿಯೊಲು
ಅಹಾ : ಎನಿಸಿ : ಅಯ್ಯೊ : ಎನಿಸಿ,
ಇತ್ತೊ : ಇಲ್ಲೊ : ಎನುವೊಲು ೧

—ಬೇಂದ್ರೆ

***ತಲಷಟ್ಪದಿ:** 'ಉತ್ಸಾಹ'ದ ಎರಡೇ ಚರಣಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಆರು ಕಿರುಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಟ್ಟು ರಚಿಸಿಕೊಂಡ ಬಂಧವಿದು. ತಲಷಟ್ಪದಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ:

ಗಗನ:ದೊಡಲು	೩ : ೩
ಗುಡುಗು : ಸಿಡಿಲು	೩ : ೩
ಗಳನು : ಪಡೆದು : ಬೆಳಸಿ : ತು	೩ : ೩ : ೩ : ಗು
ಮುಗಿಲ : ಮೇಲೆ	೩ : ೩
ಮಾಲೆ : ಮಾಲೆ	೩ : ೩
ಯಾಗಿ : ಮಿಂಚು : ಥಳಿಸಿ : ತು	೩ : ೩ : ೩ : ಗು

ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ:

ತಾಯೆ : ಬಾರ : ಮೊಗವ : ತೋರ : ಕನ್ನಡಿಗರ : ಮಾತೆಯೆ
ಹರಸು : ತಾಯೆ : ಸುತರ : ಕಾಯೆ : ನಮ್ಮ : ಜನ್ಮ : ದಾತೆಯೆ
ನಮ್ಮ : ತಪ್ಪ:ನೆನಿತೊ : ತಾಳ್ವೆ
ಅಕ್ಕರೆಯಿಂ : ದೆಮ್ಮ : ನಾಳ್ವೆ
ನೀನೆ : ಕಣಾ : ನಮ್ಮ : ಬಾಳ್ವೆ
ನಿನ್ನ : ಮರೆಯು : ಲೆಮ್ಮವು
†ತನು : ಕನ್ನಡ : ಮನ : ಕನ್ನಡ : ನುಡಿ : ಕನ್ನಡ : ವೆಮ್ಮವು ೨

—ಗೋವಿಂದ ಪೈ

ಉತ್ಸಾಹವು ತನ್ನ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

---

೧ ನಾದಲೀಲೆ— 'ಚಿಗುರೆ'

* ತಲಷಟ್ಪದಿಯೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದವರು ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನಬಸವಪ್ಪ ಪಟ್ಟೇದ ಎಂಬವರು.

† ಈ ಚರಣದಲ್ಲಿ ೪:೪— ಈ ರೀತಿಯ ಗಣಗಳ ಬದಲು ಇಲ್ಲಿ೨:೬— ಈ ಬಗೆಯ ಗಣ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

೨ ಗಿಳಿವಿಂಡು— 'ಕನ್ನಡಿಗರ ತಾಯಿ'

X **ಉತ್ಸಾಹದ ಛಾಯೆ** : ಉತ್ಸಾಹದ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಏಳು ತ್ರಿಮಾತ್ರಕಗಳ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಗುರು ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಕೊನೆಯ ಗುರುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೆಲವು ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಬಳಸಿದುದುಂಟು. ಇಂಥ ಬಂಧಕ್ಕೆ 'ಉತ್ಸಾಹದ ಛಾಯೆ'ಯೆನ್ನಬಹುದು. ಅದರ ಗತಿ ಉತ್ಸಾಹದ ಗತಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ನೋಡಿ :

ನಿನ್ನ:ಪೊಗಳ:ಲೇಕೆ:ರಾಮ:ಎಲ್ಲಿ:ಅವರ:ಕರುಣೆ   ೩:೩:೩:೩:೩:೩:೩
ನೀವಿಲ್ಲಿಗೆ:ಪಾದ:ಬೆಳಸಿ ನನ್ನ:ಕಂಡ:ಕರುಣೆ
ನೀವು:ಬಹಿರಿ:ನಿಮ್ಮ: ಕಾಣೆ:ನಲ್ಮೆ :ಯುಹುದು:ಎಂದು
ಸಿದ್ಧ:ರೊರೆದ:ಮಾತು:ಎನಗೆ:ಸಿದ್ಧಿ:ಯಾಯಿ:ತಿಂದು [1]

—ಪು. ತಿ. ನ.

ಅಧಿಕೋತ್ಸಾಹ (ಮದನವತೀ) ಲಯದ ಬಂಧಗಳು :

ಈ ಲಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು : ೬, ೬, ೬, ೬,— ಈ ಗಣಯೋಜನೆಯ ಚರಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡುದು ಇನ್ನೊಂದು ೬, ೬, ೬, ೪— ಈ ಯೋಜನೆಯ ಚರಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡುದು.

(ಅ) ಅಧಿಕೋತ್ಸಾಹದ ೧ನೆಯ ಪ್ರಕಾರ

ಉದಾಹರಣೆ :

ಚೆಲ್ವಿನ ನೆಲೆ : ಕಣ್ಣಗಳ ಬಲೆ : ಸುಖದೊರತೆಯು : ಬನವಾಸೀ
ಬಳಿದಲೆದಾ : ಕಾನ್ಮನೆಗಳನ್ : ಆನ್ಮರೆವನೆ : ಬನವಾಸೀ
ಭಾರತದೀ : ಸುಳಿಗಾಳಿಗೆ : ಸಿಲ್ಕಿತೆನಾನ್ : ತಱಗಾದೆನ್
ಪೆಱ್ ತುಂಬುತೆ : ಪೆಱ್ ತೇಯುತೆ : ಮನಗಾಣದೆ : ಬಡವಾದೆನ್ [2]

—ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ

ಉತ್ಸಾಹ ಲಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ವೇಗದ ಓಟವನ್ನುಳ್ಳ ಈ ಅಧಿಕೋತ್ಸಾಹ ಲಯವು ಭಾವದ ಆವೇಗವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಈ ಲಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದ್ವಿಪದಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು.

ಈ ಅಧಿಕೋತ್ಸಾಹದ ಎರಡು ಚರಣಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಕಿರಿಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ಇಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದೆ. ಆಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಹೀಗೆ ತೋರುವುದು.

---

೧ 'ಶಬರಿ' ಎಂಬ ಗೀತರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಪದ್ಯ

೨ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಮೇಳರ ಹಾಡು, (ಮೇಳಂ ೧).

ಅದೊ ಹುಲ್ಲಿನ : ಮಕಮಲ್ಲಿನ ೬ : ೬
ಪೊಸಪಚ್ಚೆಯ : ಜಮಖಾನೆ ೬ : ೬
ಪಸರಿಸುತಿದೆ : ವೈಮುಚ್ಚಿರೆ ೬ : ೬
ಬೇರೆ ಬಣ್ಣ : ವನೆ ಕಾಣೆ ೧ ೬ : ೬

—ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ

ಈ ಛಂದೋಬಂಧದ ಗಣಗಳಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ಉಂಟಾಗುವ ಸಹಜ ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅನುಪ್ರಾಸದಿಂದ ಈ ಗತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶೋಭೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

(ಬ) ಅಧಿಕೋತ್ಸಾಹದ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರ :

ಉದಾಹರಣೆ

ಸುತ್ತಿನದಳ : ದಂದದಿನಾ : ಕಂಪಂದದಿ : ನೀನು ೬ : ೬ : ೬ : ೬
ಕಿರಣದ ತೆರ : ನಾನಾಗಲು : ಕಾಂತಿಯ ತೆರ : ನೀನು ೬ : ೬ : ೬ : ೪
ಕೊಳಲ ಸರದಿ:ಮನ್ಮನದೊಲು:ಕಿವಿಯೊಳು ದನಿ:ಯಂತೆ :೬ : ೬ : ೬ : ೬
ಬಿಂಕವನುಳಿ:ದೊಲುಮೊಗೆ ಸಲು :ನನ್ನೊಳು ನೀ ಕಾಂತೆ ೨ ೬ : ೬ : ೬ : ೪

—ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್

ಅಧಿಕೋತ್ಸಾಹದ ಈ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರಾಮದನವತಿ* ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಮಾತ್ರಾಮದನವತಿಯು ಎಂಟು ಕಿರಿಚರಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ :

ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ಹಾಲ್-ಚೆಲ್ಲಿದ
ಹುಣ್ಣಿಮೆಯಿರುಳಲ್ಲಿ
ಬನದಂಚಿಯ ಹೊಳೆತುಂಗೆಯ
ಸಕ್ಕರೆ ಮಳಲಲ್ಲಿ
ಓರೊರ್ವರೆ ನಾವಿರ್ವರು
ಸಿಂಗಾರದಿ ಕೂಡಿ
ನಲಿದಾಡುವ ಬಾ ನಲ್ಲಳೆ
ರಸದೋಕುಳಿಯಾಡಿ ೪

—ಪುಟ್ಟಪ್ಪ

---

೧ ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ : 'ಹಸುರು'

೨ ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ (ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಟಣೆ ೧೯೪೫) ಪುಟ ೨೪

* ಮದನವತಿಯ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದ 'ವಿಷಯಜಾತಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೪ ಪ್ರೇಮಕಾಶ್ಮೀರ— 'ನಿರೀಕ್ಷೆ'

ಮಾತ್ರಾ ಮದನವತಿಯ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ರೂಪ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಗೊಕುಲದೀ : ಜನವೆಂತೀ : ಗೋಪಾಲನಿಗೆ
ಹಂಬಲಿಸುತ : ತೊಳಲುತ್ತಿದೆ : ಎಂತಿವನ ಬಗೆ
ಕಾಣದೆಯೇ : ಒಲಿದಿಹೆ ನಾ : ಹಿಂಬಾಲಿಸಲೇ
ಅತ್ತಿಡೆಯೆಲ್ಲಿತ್ತೆಡೆ ಕೊಳಲಲ್ಲಿಯೆ ನಿಲಲೇ ೧

—ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್

ಅಧಿಕೋತ್ಸಾಹದ ಲಯದ ಬಂಧಗಳೆಲ್ಲವೂ ನೃತ್ಯಕ್ಕೂ, ಶೃಂಗಾರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಅನುಕೂಲವಾದವುಗಳು.

ಭಾಮಿನೀ ಲಯದ ಬಂಧಗಳು : ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯು ಇತ್ತೀಚಿನ ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಭಾಮಿನೀ ದೀರ್ಘದ್ವಿಪದಿಯ ಬಂಧ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹೊಸ ಕವಿಗಳು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬಳಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ತೋಡಿ:ಬಾರೈ:ನಿನ್ನ:ಸತ್ತ್ವವ:ನನ್ನ:ನಾಡಿಯು:ಲಿ ೩:೪:೩:೪:೩:೪: ಗು
ಎತ್ತಿ:ತೋರೈ:ನಿನ್ನ:ಅರ್ಥವ:ನನ್ನ:ಹಾಡಿನ:ಲಿ ೩:೪:೩:೪:೩:೪: ಗು

I **ತ್ರಿಪುಡೆ :** ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ತ್ರಿಪುಡೆಯು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಆಗಾಗ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲು ದ್ವಿಪದಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ತ್ರಿಪುಡೆಯು ಈಗ ನಾಲ್ಕು ಕಿರಿಚರಣಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ.

ಉದಾಹರಣೆ	ಪ್ರಸ್ತಾರ
ಗಾನ : ಮೊಲುಪಿನ : ಕೊರಲು : ಕುಗ್ಗಲು	೩ : ೪ : ೩ : ೪
ಹೊಳಲು : ಕೊಡುವುದು : ಮನದೊ : ಳು	೩ : ೩ : ೩ : ಗು
ಕಂಪು : ನಲ್ಲೆಯ : ಸೊಂಪು : ಸೊರಗಲು	೩ : ೪ : ೩ : ೪
ತಿಳಿದ : ಕರಣದೊ : ಳಿಳಿವು : ದು ೨	೩ : ೪ : ೩ : ಗು

—ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ.

೧ ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ

೨ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು— 'ಗಾನ ಮೊಲುಪಿನ ಕೊರಲು ಕುಗ್ಗಲು'

II ತ್ರಿಪುಡೆಯ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು, ಆದುದರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳನ್ನು, ಒಳಗೊಂಡ ಛಂದೋಬಂಧ ಈಗಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಹೀಗೆ :

ನಿನ್ನ ಬಯಕೆಯು ಚಾಚುತೊಂಗೆಗೆ ನನ್ನ ಆಸೆಗಳರಳಿರೆ
ನನ್ನ ಕೈಲಾಗದಲೆ ಅಲ್ಲೇ ನಿಂತ ಸಾಹಸ ಕೆರಳಿರೆ
ಹಾರಿಸಿದ ಪಟ ಹರಿದುಕೊಂಡೇ ಹೋಗುವಂತೆಯೆ ಮಾಡಿದೆ
ಕೋಡನೇರಿಸಿ ಆಹ! ಚಿಕೀರ್ಷೆಯು ದರಿಯುತಳದಲಿ ದೂಡಿದೆ ೧

—ಬೇಂದ್ರೆ

ತ್ರಿಪುಡೆಯು ಕರುಣಾರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವ ಲಯವು.

ದಿ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪುಡೆಯ ಅಥವಾ ಭಾಮಿನೀ ಲಯವು ವಿಧವಿಧವಾದ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. 'ಮೇಲು ನೋಟಕೆ ಮರೆಯಲಾರಳು', 'ಕಳೆದ ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳು', 'ಬಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು' 'ಬಾನಾಡಿ' ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಗೀತಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸ ಬಹುದು.

ಹೊಸ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಮಿನೀ ಲಯದ ಬಳಕೆಯು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಡಮೆ ಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿದ ಬಂಧಗಳ ಕ್ರಮ :

ಲಲಿತ, ಮಂದಾನಿಲ, ಉತ್ಸಾಹ ಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕ್ರಮವಿಡಿದು ರಚನೆಗೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಗೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

---

೧ ಹಾಡು-ಪಾಡು : 'ಪಾಡು', ಪದ್ಯ ೨೦

	ಲಲಿತ ಲಯ	ಮಂದಾನಿಲ ಲಯ	ಉತ್ಸಾಹ ಲಯ
	ಗಣಯೋಜನೆ : ೫:೫:೫:೫	೪:೪:೪:೪:	೩:೩:೩:೩
I	ಲಲಿತ ರಗಳೆ	ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆ	ಉತ್ಸಾಹ ರಗಳೆ
II	ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿ	ಪರಿವರ್ಧಿನೀ ಷಟ್ಪದಿ	ಭೋಗ ಷಟ್ಪದಿ
III	ವಾರ್ಧಕ ದೀರ್ಘ ದ್ವಿಪದಿ ೫:೫:೫:೫:೫:೫: ಗುರು ೫:೫:೫:೫:೫:೫: ಗುರು	ಪರಿಪರ್ಧಿನೀ ದೀರ್ಘ ದ್ವಿಪದಿ ೪:೪:೪:೪:೪:೪: ಗುರು ೪:೪:೪:೪:೪:೪: ಗುರು	ಭೋಗ ದೀರ್ಘ ದ್ವಿಪದಿ ೩:೩:೩:೩:೩:೩: ಗುರು ೩:೩:೩:೩:೩:೩: ಗುರು
IV	ಕುಸುಮ ಚೌಪದಿ ಅಥವಾ ಚಿಕ್ಕ ಸೀಸ ೫:೫:೫:೫ ೫:೫:೫:೫: ಗುರು ೫:೫:೫:೫ ೫:೫:೫: ಗುರು	ಶರಚೌಪದಿ ೪:೪:೪:೪ ೪:೪:೪: ಗುರು ೪:೪:೪:೪ ೪:೪:೪: ಗುರು	ತಲ ಚೌಪದಿ ೩:೩:೩:೩ ೩:೩:೩: ಗುರು ೩:೩:೩:೩ ೩:೩:೩: ಗುರು
V	ಲಲಿತ ಚೌಪದ ೫:೫:೫:೩ ೫:೫:೫:೩ ೫:೫:೫:೩ ೫:೫:೫:೩	ಮಂದಾನಿಲ ಚೌಪದ ೪:೪:೪:೩ ೪:೪:೪:೩ ೪:೪:೪:೩ ೪:೪:೪:೩	ಉತ್ಸಾಹ ಚೌಪದ ೩:೩:೩: ಗುರು ೩:೩:೩: ಗುರು ೩:೩:೩: ಗುರು ೩:೩:೩: ಗುರು
VI	ಲಲಿತ ದ್ವಿಪದಿ ೫:೫:೫:೩ ೫:೫:೫:೩	ಮಂದಾನಿಲ ದ್ವಿಪದಿ ೪:೪:೪:೩ ೪:೪:೪:೩	*ಉತ್ಸಾಹ ದ್ವಿಪದಿ ೩:೩:೩: ಗುರು ೩:೩:೩: ಗುರು
VII	ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿ	ಶರ ಷಟ್ಪದಿ	ತಲ ಷಟ್ಪದಿ
VIII	ಕುಸುಮ ದೀರ್ಘ ದ್ವಿಪದಿ ೫:೫:೫: ಗುರು ೫:೫:೫: ಗುರು	ಶರ ದೀರ್ಘ ದ್ವಿಪದಿ ೪:೪:೪: ಗುರು ೪:೪:೪: ಗುರು	ತಲ ದೀರ್ಘ ದ್ವಿಪದಿ ೩:೩:೩: ಗುರು ೩:೩:೩: ಗುರು

* ಉತ್ಸಾಹ ದ್ವಿಪದಿಯೂ ತಲ ದೀರ್ಘದ್ವಿಪದಿಯೂ ಒಂದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಎರಡು ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ :

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಬಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವಲೋಕಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಸುಲಭ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ನಿಯತವಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವು ರೂಪ ತಾಳಿವೆ; ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿಯೂ ಆಯಿತು. ಇದೀಗ ನಿಜವಾದ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ರಹಸ್ಯವು ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಯುಕ್ತಿ, ಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದೆ. ಈ ಯುಕ್ತಿಯೋಜನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ದಿಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದುದನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಪದ್ಯದ ಚರಣಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಹಾಗು ಚರಣಗಳ ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯುಕ್ತಿ ಯೋಜನೆಯು ಒಂದು ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಯುಕ್ತಿ ಯೋಜನೆಯು ಇನ್ನೊಂದು ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯತಃ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿ ಬರುವ ವಿವಿಧ ಪದ್ಯರಚನೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ಈ ಎರಡೂ ದಿಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಛಂದಃಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿರಲು ಸಾಕು. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಈ ಮಾತಿನ ಮನವರಿಕೆಯಾದೀತು.

ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು
ನಮ್ಮ ತೋಟದಿನಿಯ ಹಣ್ಣು
ಬಳಿಕ ಬೇರೆ ಬೆಳೆದ ಹೆಣ್ಣು
    ಬಳಿಗೆ ಸುಳಿದಳು
ಹೊಸತು ರಸದ ಬಳ್ಳಿ ಹಣ್ಣು
    ಒಳಗೆ ಸುಳಿದಳು ೧

—ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ.

ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳು ಭೋಗಷಟ್ಪದಿಯ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಚರಣಗಳು ಭೋಗಷ್ಪಟದಿಯ ದೀರ್ಘ ಚರಣಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿವೆ. ಭೋಗದ ದೀರ್ಘ ಚರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಿರಿ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಇಡಲಾಗಿದೆ; ಹೀಗೆ ಚರಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅದೇ ಷಟ್ಪದಿಯ ದೀರ್ಘ ಚರಣವನ್ನು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಸುಸಂಬದ್ಧ ರೂಪವುಂಟಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಒಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದ್ಯದ ಕಟ್ಟಿನೊಡನೆ ಹಾಗು ಪ್ರಾಸವಿನ್ಯಾಸದೊಡನೆ ಮೇಲಿನ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯದ ಕಟ್ಟನ್ನೂ ಪ್ರಾಸವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು.

---

೧ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು— 'ಕಾಣಿಕೆ'

What is gold worth, say,
Worth for work or play,
Worth to keep or pay,
Hide or throw away,
  Hope about or fear?
What is love worth, pray?
  Worth a tear?

Swinburne— Child' s Song

ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಯ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಆದರ ಹಿರಿಯ ಚರಣವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ರಚಿಸಿಕೊಂಡ ಛಂದೋಬಂಧವನ್ನು ಕೆಳಗಣ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ನಿಲ್ಲು ನಿಲ್ಲೆಲೆ ಹೆಣ್ಣೆ,
ನಿಲ್ಲು ಚೆಲ್ವಿನ ಕಣ್ಣೆ
ನಿನ್ನ ಸೊಬಗನು ನೋಡಿ
  ಕೈಬಿಡುವೆನು
ಬಗೆ ತಣಿಯೆ ಹೀರಾಡಿ
  ಕೈಬಿಡುವೆನು ೧

—ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ

೨. ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಛಂದೋಬಂಧಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಲಯದ ದ್ವಿಪದಿಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ರಚನೆಯನ್ನು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಜೋಗವನು ನೋಳ್ಪದಕೆ ನಾನಂದು ಹೋಗುತಿರೆ
ಮಲೆಯ ನಡುವಣ ಕರಿಯ ನೀರ ಹರವು
ದೂರದ ಉಪಾಂತದಿಂ ಸಾರಿ ನಿನ್ನಯ ಕಾಂತಿ
ಹೊಳೆ ಹರಿದು ನನ್ನ ಕಣ್ಣನು ತುಂಬಿತು
ನೀಲ ಜಲದಿಂದೆದ್ದು ನಭದೆದೆಯ ತಿವಿದು
ಅಲಗಂತೆ ನಿಂತೆ ನೈದಿಲೆ ಜಯುವ ಪಡೆದು ೨

—ಶ್ರೀನಿವಾಸ

ಇಲ್ಲಿ ಕುಸುಮ ಚೌಪದಿಗೆ ಆದೇ ಲಯದ ದ್ವಿಪದಿಯೊಂದನ್ನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿ ಆರು ಚರಣಗಳ ಬಂಧವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ

---

೧ ನವಿಲು—"ಸೌಂದರ್ಯ"
೨ ಚೆಲುವು—"ಕನ್ನೈದಿಲೆ"

ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚರಣಗಳ ಕಟ್ಟು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಒಂದು ಬಂಧ:

There is a shrine whose golden gate
Was opened by the hand of God;
It stands serene, inviolate
Though millions have its pavement trod;
As fresh as when the first sun-rise
Awoke the lark in Paradise.

—*D. M. Dolben : The Shrine.*

೩. ಪದ್ಯದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಆದರ ಚರಣವೊಂದನ್ನು ಎರಡು ಕಿರಿ ಚರಣಗಳಾಗುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿ ಇಟ್ಟು ಇಡಿಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದಲ್ಲಿ ಕೀಲಿಸುವ ವಿಧಾನವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಒಂದು ಪದ್ಯ :

ರಾತ್ರಿಯಾಕಾಶದಲಿ ತಾರೆಗಳ ಮೇಳ
ಮೌನದಲಿ ಆಲಿಸಿತು ನನ್ನೆದೆಯ ಗೋಳ
ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳಂತೆ
ಆ ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ಸಂತೆ
ಮಿಣುಮಿಣುಕಿ ನನ್ನೆದೆಗೆ ಶಾಂತಿಯನ್ನಿತ್ತು
ಅವ್ಯಕ್ತ ಗೀತೆಯಲಿ ಸಂತೈಸುತಿತ್ತು ೧

—ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

೪. ಷಟ್ಪದಿಯ ಹಿರಿ ಚರಣಗಳನ್ನು ಲಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ದೀರ್ಘಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಧಾನವು ಹೊಸ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ.

(ಅ) ಭೋಗಷಟ್ಪದಿಯಿಂದ ರಚಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಭೇದ :

ಉದಾಹರಣೆ	ಪ್ರಸ್ತಾರ
ಸುಗ್ಗಿ : ಇರಲು : ಕುಣಿವ : ಬನದಿ	೩ : ೩ : ೩ : ೩
ಚಿಗುರು : ದುಟಿಯು : ನಕ್ಕ : ದಿನದಿ	೩ : ೩ : ೩ : ೩
ವಿಶ್ವ:ವೇವ:ಸಂತ:ನದಿಯ:ಹಾಸಿ:ನಂತೆ:ಹರಡಿ:ತು	೩:೩:೩:೩:೩:೩:೩: ಗು
ಮಾರವೆ : ಮುಸುಕಿ : ದಂಪ : ತಿಗಳು	೩ : ೩ : ೩ : ೩
ಕೂಡೆ : ಜೊಂಪ : ದೊಂದು : ಮುಗುಳು	೩ : ೩ : ೩ : ೩
ತೊಟ್ಟು:ಕಡಿದು:ಜಾರು:ವಂತೆ:ಗಂಡು:ಬಾಳು:ಕೆಡೆದು:ದು ೨	೩:೩:೩:೩:೩:೩:೩: ಗು

—ಶಂಕರಭಟ್ಟ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು

೧ ಸಾಮಗಾನ— 'ತಾಯಿಗೆ'
೨ ನಲ್ಮೆ— 'ಮಾದ್ರಿಯ ಚಿತೆ'

ಇಲ್ಲಿ ಕಿರಿಚರಣಗಳು ಭೋಗಷಟ್ಪದಿಯ ಕಿರಿಚರಣಗಳಿಗೆ ಸಮನಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಹಿರಿ ಚರಣಗಳು ಹೆಚ್ಚು ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದು ಉತ್ಸಾಹದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನಿಲುಕಿವೆ.

(ಬ) ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಯಿಂದ ರಚಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಭೇದ :

ತಡವುತಿ : ದ್ದರು ನಾನು	೫ : ೫
ಎಡವಿ ಬಿ : ದ್ದರು ನಾನು	೫ : ೫
ಬಲ್ಲೆನದು : ನಿನ್ನಂಕ : ಪೀಠದಾ : ಮೇಲೆಯೊಂ : ದು	೫:೫:೫:೫: ಗುರು
ಎಷ್ಟು ಕುಣಿ:ದರು ಮರೆದು	೫ : ೫
ಎಷ್ಟು ಅಲೆ : ದರು ಬರಿದೆ	೫ : ೫
ಬಲ್ಲೆ ನಾ : ನಿನ್ನ ಕೈ: ಯೊಳು ಸದಾ : ಭದ್ರವೆಂ:ದು [೧]	೫:೫:೫:೫: ಗುರು

—ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ

೫. ಯಾವುದೊಂದು ಲಯದ ಹಿರಿ ಚರಣಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾದ ಕಿರಿ ಚರಣಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ವಿಧಾನವೂ ಹೊಸ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ :

ಕುಗ್ಗದಂತೆ ಹಿಗ್ಗಿಪಂತೆ ನಿನ್ನ ಹೆಸರ ಟಕ್ಕೆಯಂ
ನೀಗದಂತೆ ಸಾಗಿಪಂತೆ ನಿನ್ನ ನುಡಿಯ ಛಕ್ಕೆಯಂ
ನಮ್ಮೆದೆಯಂ ತಾಯೆ ಬಲಿಸು
ಎಲ್ಲರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನೆಲಸು
ನಮ್ಮ ಮನವನೊಂದೆ ಕಲಿಸು !
ಇದನೊಂದನೆ ಕೋರುವೆ—
ನಿನ್ನ ಮೂರ್ತಿ ಜಗತ್ಕೀರ್ತಿ ಎಂದಿಗೆಮಗೆ ತೋರುವೆ ?

—ಗೋವಿಂದ ಪೈ ('ಕನ್ನಡಿಗರ ತಾಯಿ')

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹಿರಿಚರಣಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ— ಎಂದರೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ರಚಿತವಾಗುತ್ತ ಬಂದ ಒಂದು ಛಂದೋಬಂಧದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ— ಮೂರು ಚರಣಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಹೊಸ ಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡುದುಂಟು. ಹೀಗೆ :

ಒಮ್ಮತವು ಒಗ್ಗಟ್ಟು ಒಂದೇ ಮನವು ಎಲ್ಲಿದೆ ಹೇಳಿರಿ
ಸುಮ್ಮನಿತ್ತರೊ ದಟ್ಟಿ ಕುಪ್ಪಸ ? ಹಾಡು ಹುತ್ತರಿಗೇಳಿರಿ !
ಚಿಮ್ಮು ಪಾತುರೆ ಕೋಲ ಹೊಯ್ಲಿಗೆ ಕುಣಿವ ಪದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಲಿ
ಅಮ್ಮೆ ಹರಸಿದ ಸೀಮೆ ನಮಗಿದು ಇರಲಿ ನಮ್ಮದೆ ನಮ್ಮಲಿ
ನೆಮ್ಮದಿಯನಿದು ತಾಳಲಿ
ಅಮ್ಮೆಯಾ ಬಲ ತೋಳಲಿ
ನಮ್ಮ ಕೊಡಗಿದು ಬಾಳಲಿ [೨]

—ಕವಿಶಿಷ್ಯ

---

೧ ಕೊಳಲು— 'ಅಭಯ'

೨ 'ಹುತ್ತರಿಯ ಹಾಡು'

೬ ಷಟ್ಪದಿಯ ಭಾಸವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂತೆ ಹೊಸ ಬಂಧಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕೆಳಗಣ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತವೆ.

I ಅಧಿಕೋತ್ಸಾಹ ಷಟ್ಪದಿಯೇನೋ, ಎಂಬಂತೆ :

ಎಚ್ಚರಿಸಲು : ಕರುನಾಡನು	೬ : ೬
ಎದೆಬಳಗವ : ಮೇಳವಿಸಲು	೬ : ೬
ಜೀವವನೊಡ : ಮೂಡಿಸಲೆನೆ : ನೀನೊರೆದಿಹ : ಕೃತಿಯು	೬ : ೬ : ೬ : ೪
ಸುಶ್ರಾವ್ಯವು : ಸಂಭಾವ್ಯವು	೬ : ೬
ಯುಗಯುಗದ : ಲ್ಲೀ ಕಾವ್ಯವು	೬ : ೬
ಹೊಸ ಮಂತ್ರವು: ಹೊಸ ದರ್ಶನವೀ: ಸುಭಗ: ಶ್ರುತಿಯು [೧]	೬ : ೬ : ೬ : ೪

—ವಿನಾಯಕ

II ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಷಟ್ಪದಿಯಂತೆ ಬಿಡಿಸಿ ಇಟ್ಟ ರೀತಿ :

ಜೀವವ : ಕೊರೆಯುವ	ವಿ : ವಿ
ಸಾವನು : ಕರೆಯುವ	ವಿ : ವಿ
ಬಡತನ : ವೀಣೆಯ : ಗೈದು	ವಿ : ವಿ : ಬ್ರ
ಹಸಿವಿನ : ತಂತಿಯ	ವಿ : ವಿ
ಏರಿಸಿ : ಗೋಳಿನ	ವಿ : ವಿ
ರಾಗವ : ಮಿಡಿಯುತ : ಲಿಹುದು	ವಿ : ವಿ : ಬ್ರ

—ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ 'ಬದುಕಿನ ಹಾಡು'

ಪ್ರಾಸದ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ : ಹಳೆ ಹೊಸ ಪದ್ಯರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ತೋರುವ ಅಂತರವು ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಹಳೆಯ ಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರಾಸವು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಆದಿಪ್ರಾಸ. ಹೊಸ ಪದ್ಯರಚನೆಯು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಗೀತಗಳೂ ಕವನಗಳೂ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಸಹಿತವಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾದುವು.

ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕವಿತಾ ರಚನೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕವಿಗಳೇ ಕ್ರಮೇಣ ಆದಿಪ್ರಾಸರಹಿತವಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳ ಪ್ರಾಸದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ; "೧೯೦೩ ರಿಂದ ೧೯೧೦ ರ ವರೆಗೆ, ನಾನು ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಇಟ್ಟೋ-ಬಿಟ್ಟೋ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಪ್ರಾಸವಿಲ್ಲದುದನ್ನು ಹರಿದುಹಾಕಿದೆ. ಪ್ರಾಸವಿದ್ದವುಗಳಲ್ಲಿ

---

೧ ಕವಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ (ವಿವಿಧ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳು ಸೇರಿದ ಸಂಗ್ರಹ) 'ಕನ್ನಡ ಕುಲದ ಗಂಧರ್ವ'

ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರವನ್ನು ಉಳಿಸಿದೆ. ಇವು ಮಂಗಳೂರಿನ 'ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನಿ' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದಂದು ಪ್ರಕಟವಾದುವು. ಆ ಮೇಲೆ ನನ್ನ 'ಗಿಳಿವಿಂಡಿ'ನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿವೆ.—ಪ್ರಾಸರಹಿತವಾದ ನನ್ನ ಕವಿತೆಗಳು ಅಚ್ಚಾದುದು ಅದೇ ಮೊದಲು ಬಾರಿ." ೧೯೧೧ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಕ್ರಮೇಣ ಬಳಕೆದಪ್ಪಲು ಹಾಗು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಲು ಅಭ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ.

ಅಂತೂ ಸುಮಾರು ೧೯೧೫ರ ಆಚೆಗಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಮೂಡಿದ್ದರೆ ಈಚೆಗಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಮೈದೋರುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಆಚೆ ಈಚೆಗಿನ ನಡುವಣ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಣ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

೧ನೆಯ ಅವಸ್ಥೆ : ಕೇವಲ ಆದಿಪ್ರಾಸ

ಉದಾಹರಣೆ :

ಅಳಿಲೊಂದಿದೆನ್ನ ಬಳಿ
ಸುಳಿದಾಡುತಿರ್ದೆನ್ನ
ಘುಳಿಲನೆಯೆ ನೋಡಿ ಹರಿದಾಡಿ ಓಡಿ
ಬಳಿಯ ಮರವಿದನೇರಿ
ಕಳೆಯ ಮೇಲ್ಗಡೆ ಕುಳಿತು
ಮುಳಿದೊಂದು ದನಿಯಿಂದೆ ಮೊರೆಯುತಿಹುದು ೧

—ಶ್ರೀನಿವಾಸ

೨ನೆಯ ಅವಸ್ಥೆ : ಚರಣ ಬಿಟ್ಟು ಚರಣಕ್ಕೆ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಅವಸ್ಥೆ. ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಮೂಡದಿದ್ದರೂ ಮೂಡುವ ಹವಣಿಕೆ ಈ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆ

ಅಂದು ನೋಡಿದ ಸೊಬಗು
ಏನಾಯಿತೆಂದು
ಚಂದಿರನು ನೋಡುವನು
ಮ್ಲಾನನಾಗಿ ೨

—ಶ್ರೀನಿವಾಸ

೧ ಅರುಣ—'ಭಯಪಟ್ಟ ಅಳಿಲು'
೨ ಅರುಣ—'ಹಾಳೂರು'

ಇದೇ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತೋರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

ಅರು ನೀನೆಲೆ ಹರುಷ ಮೂರುತಿ
ಹಕ್ಕಿ ಎಂಬರೆ ನಿನ್ನನು ?
ತೋರಿ ದಿವಿಜರು ಸುಳಿವ ಬಳಿ ಸುಖ
ವುಕ್ಕಿ ಬಹ ನಿನ್ನೆದೆಯನು
ಹಾರಿ ನೆನೆಯದ ಕಲೆಯ ಕುಶಲದ ಭೂರಿಗಾನದೊಳೊರೆಯುವೆ ೧

—ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ.

೩ನೆಯ ಅವಸ್ಥೆ : ಆದಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳು ಸಮುಸಮನಾಗಿ ಏರಿ ಬಂದ ನೋಟವನ್ನು ಈ ಅವಸ್ಥೆಯು ತೋರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ :

ತರುಲತಾ ರಾಜಿಗಳ ಬಾಡಿರುವ ಮೈಯ
ಕರುಣೆ ಕೂರ್ಮೆಯು ತೋರುವೀ ನಿನ್ನ ಕೈಯ
ಸರಸ ಸಂಪರ್ಕದಿಂ ನಲಿಸುತಕ್ಷಯ್ಯ
ಪರಸತ್ವದಲ್ಲಿ ತಳಿರ್ವಂತೆ ಹರಸಯ್ಯ ೨

—ಶ್ರೀನಿವಾಸ

ಹೀಗೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತೋರುವ ಆದಿ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದ ರೀತಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪೂರಾ ಹೊಸತಲ್ಲ. ರಗಳೆ, ದ್ವಿಪದಿ, ಚೌಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳು ಜೋಡುಗೂಡಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ಇದೇ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಚರಣ ಬಿಟ್ಟು ಚರಣಕ್ಕೆ ಆದಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳು ಅಳವಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ :

ಚಿಮ್ಮುತ ನಿರಿಯನು ಬನದಲಿ ಬಂದಳು
ಬಿಂಕದ ಸಿಂಗಾರಿ
ಹೊಮ್ಮಿದ ಹಸುರಲಿ ಮೆರೆಯಿತು ಹಕ್ಕಿ
ಕೊರಲಿನ ದನಿದೋರಿ ೩

—ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ.

ಇದೇ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೂ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ : ಪದ್ಯದ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಚರಣಗಳಿಗೊಂದು ಪ್ರಾಸ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಚರಣಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಾಸ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಯೋಜನೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

---

೧ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು— 'ಬಾನಾಡಿ'
೨ ಅರುಣ : 'ತಂಗಾಳಿ'
೩ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಗೀತಗಳು : 'ಬಿಂಕದ ಸಿಂಗಾರಿ'

ಉದಾಹರಣೆ :

ದೇವ ಸನ್ನಿಧಿಯಿಂದ ಮುಕ್ಕಳಿ ಮೊದಲು ಧರ್ಮವ ತಂದೆನು
ಜೀವ ಕಲೆಗಳ ಕಲಿಸಿ ಸುಖದಲಿ ಸೊಬಗ ಬೆಳಸುತ ಬಂದೆನು
ಹಿಮದ ಗಿರಿಯಲಿ ಸುಳಿದೆನು ಕುಡಿ
ನಿಮಿರಿ ತೆರೆಗಳ ತುಳಿದೆನು ೧

—ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ.

೪ನೆಯ ಅವಸ್ಥೆ : ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಮಾತ್ರ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಅವಸ್ಥೆ. ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

(ಅ) ಚರಣ ಬಿಟ್ಟು ಚರಣಕ್ಕೆ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ :

ಗುರುವೆ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ದಿನದುಪೋಷ್ಯವ ನೋಂತು
ದಿಲ್ಲಿಯಿಂ ನೀ ಚೆಲ್ಲಿದೀ ಪ್ರೇಮ ಬೀಜಂ
ಭಾರತದ ಭಾಗ್ಯಲತೆಯಾಗಿ ಮಡಲಿಡದೆಂತು
ಬೆಳಸದೆಂತಮರ ಸೌಂದರ್ಯಮಿದು ಸಾಜಂ

—ಗೋವಿಂದ ಪೈ : 'ಮಹಾತ್ಮರ ಉಪವಾಸ'

(ಆ) ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದನೆಯ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಚರಣಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಾಸದ ಜೋಡಣೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಮಧ್ಯದ ೨ನೆಯ ಮತ್ತು ೩ನೆಯ ಚರಣಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಾಸದ ಜೋಡಣೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆ :

ನಾವೆ ನಮಗಾಗಿಸುವೆವೆಮ್ಮ ಕೋಟಲೆಯುಂ
ಬಾಳ್ವೆ ಸಂಗರ ರಂಗವೆಂಬುದಂ ಮರೆದು
ಸಿಂಗರಂಗೆತ್ತು ಶಸ್ತ್ರಂಗಳಂ ಮುರಿದು
ವಿಧಿಗೆರೆದು ಕಿದ್ದೀವೆವಳಲ ಸಂಕಲೆಯುಂ ೨

—ಗೋವಿಂದ ಪೈ

ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಾಸ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ. ಇದು ಹೊಸ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

---

೧ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು ಭರತಮಾತೆಯ ವಾಕ್ಯ (೧೯೧೪)

೨ ನಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳು (ಮಿತ್ರಮಂಡಳ ಮಂಗಳೂರು, ೧೯೩೯), ಪುಟ ೧೩೪

(ಇ) ಪದ್ಯದ ಸಮಚರಣಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ: ಉದಾಹರಣೆ:

ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡುವದು ಹೂವು ಅರಳುವದು
ಯಾರಿಗಾಗಿಯೆಂಬೆ,
ತಾಯಕಣ್ಣಿನಲಿ ನೇಹ ತುಳುಕುವದ
ನಿತ್ಯ ನಾನು ಕಾಂಬೆ. ೧

—ಎಸ್. ಡಿ. ಇಂಚಲ

(ಈ) ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಮಟ್ಟುಗಳ ಮೊದಲಿನ ಅರ್ಧದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವಿದ್ದರೆ ಕೊನೆಯ ಅರ್ಧದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವಿರಬಹುದು.

ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ :

ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ತಳಗಟ್ಟು
ತತ್ತ್ವಗಳೆ ನೆಲೆಗಟ್ಟು
ಶೀಲಗಳೆ ಭಿತ್ತಿಗಳು ಆಚಾರವೇ ದ್ವಾರ ನೀತಿ ಮುಕುರ
ಜ್ಞಾನ ನಂದಾದೀಪ
ಭಕ್ತಿಯೇ ರುಚಿರೂಪ
ಬಸವಣ್ಣ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಅನುಭವದ ಮಂಟಪಕೆ ಶಾಂತಿ ಶಿಖರ ೨

—ಗಂಗಪ್ಪ ವಾಲಿ

ಶರಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ :

ನೋಟಕೆ ಕೊಂಕುತ
ಕೂಟಕೆ ಹಿಂಗುತ
ಆಟಕೆ ನಾಚುತ ತೊಲಗುತ್ತ
ಸುಗ್ಗಿಯ ಮೊದಲಿನ
ಕೋಗಿಲೆ ಹುಗಿಲಿನ
ಬುಗ್ಗೆಯೆನಲು ಸೋರುವ ಚಿತ್ತ ೩

—ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ

---

೧ ತರಂಗಿಣಿ— 'ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿ'

೨ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿ— 'ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿ' ಪುಟ ೧೬

೩ ನಲ್ಮೆ— 'ಹೊನ್ನಿಯ ಮದುವೆ'

ಭೋಗಷಟ್ಪದಿಯಂತಿರುವ ಬಂಧದಲ್ಲಿ :

ಬಂತಿದೊ ಶೃಂಗಾರ ಮಾಸ
ಕಂತು ನಕ್ಕ ಚಂದ್ರಹಾಸ
ಎಂತು ತುಂಬಿತಾಽಕಾಶ
ಕಂಡವವರೆನು ಹರಸಲು
ಕಿರಿಬೆರಳಲಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಹರಳು
ಕರಿ ಕುರುಳೊಳು ಚಿಕ್ಕೆ ಅರಳು
ತೆರಳಿದಳದೊ ತರಳೆ ಇರುಳು
ತನ್ನರಸನನರಸಲು ೧

—ಬೇಂದ್ರೆ

ತಲಷಟ್ಪದಿಯ ಭಾಸವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಛಂದೋಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಾಸ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ:

ಹೂವ ಹೂವ
ಹಾರಿ ಭಾವ
ಸೂರೆಗೊಂಡಿತು
ತುಟಿಯು ಮಿಡಿದು
ಸವಿಯು ಕುಡಿದು
ಜೇನ ಕೊಂಡಿತು ೨

—ಈಶ್ವರ ಸಣಕಲ್ಲ

ಹಳಗನ್ನಡ ಹಾಗು ನಡುಗನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ಹೊಸ ಛಂದೋಬಂಧಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ವಿವೇಚಿಸಲಾಯಿತು. ತ್ರಿಪದಿ ಹಾಗು ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಛಂದದ, ಎಂದರೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯ, ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟುಗಳು ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳ ಮಟ್ಟುಗಳು. ಚಂಪೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಎಲ್ಲ ವೃತ್ತಗಳೂ ನಾಲ್ಕು ಚರಣದ ಪದ್ಯಗಳು. ಪ್ರಾಕೃತ ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೂಡ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ನಡುಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆರು ಚರಣಗಳ ಬಂಧವಾದ ಷಟ್ಪದಿಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಯಿತು. ಅಂತೂ ಎರಡು ಚರಣಗಳ ಪದ್ಯವಾದ ದ್ವಿಪದಿಯನ್ನು ಮೊದಲುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆರು ಚರಣಗಳ

೧ ನಾದಲೀಲೆ— 'ದೀಪ'

೨ ತುಂಬಿ (ಬೆಳಗಾವಿಯ ಕಿರಿಯರ ಬಳಗದ ಪ್ರಕಟಣೆ)— 'ಉಭಯ ಸೌಖ್ಯ'

ಪದ್ಯವಾದ ಷಟ್ಪದಿಯವರೆಗೆ ಸಮಪಾದ ಬಂಧಗಳೇ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತ ಬಂದುವು.

೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ೩ನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಈ ಸುದೀರ್ಘ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮೆಲ್ಲನೆ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಲಾರಂಭಿಸಿತು; ಆದರೆ ಬಹು ಮೆಲ್ಲನೆ ಎಂದೇ ಹೇಳ ಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಎರಡೋ, ನಾಲ್ಕೋ, ಆರೋ ಪಾದ ಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಪದ್ಯಗಳ ರಚನೆಯೇ ವಿಶೇಷ. ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳ ನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪದ್ಯಗಳೇ ಅಧಿಕ. ಆದರೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪರಂಪರೆಯೊಡನೆ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಹೊಯ್‌ಕೈಯಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾರಣರಾದವರು ದಿ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು; ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳೇ ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಂದರೆ ಸಲ್ಲುವುದು. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರು ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದಂತೆ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. *"ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ 'ಶ್ರೀ' ಅವರಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆದ ಪರಮೋಪಕಾರವೆಂದರೆ, 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತ'ಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹೊಸದೊಂದು ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನೇ ತೆರೆದದ್ದು." ಎಂದು ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ನುಡಿದುದು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿದೆ; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದ್ಯರಚನಾ ಕಟ್ಟನ್ನೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿದರು.

ಹೀಗೆ ನನಗೆ ಹಬ್ಬವಾಗಿ
ಇನಿಯರಿಬ್ಬರನ್ನು ತೂಗಿ
ಇವಳ ಸೊಬಗನವಳು ತೊಟ್ಟು
ನೋಡ ಬಯಸಿದೆ;
ಅವಳ ತೊಡಿಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು
ಹಾಡಬಯಸಿದೆ ೧

—ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ.

ಎಂದು ಅವರೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೊದಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಹೊಸ ಪದ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರದ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಇಂಗ್ಲಿಷ್

* ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು ೩ನೆಯ ಪರಿಷ್ಕರಣ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ ೩೨೦

೧ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು : 'ಕಾಣಿಕೆ'

ಗೀತಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ೫ ರಿಂದ ೮ರ ವರೆಗೆ, ಕೆಲವೊಂದು ಕಡೆಗೆ ೧೧ರ ವರೆಗೂ ಕೂಡ, ಚರಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ತಂದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ೪ ರ ಮುಂದಿನ ಹಾಗು ೮ರ ಒಳಗಿನ ವಿಷಮ ಚರಣಗಳ ಪದ್ಯಗಳು(ಎಂದರೆ ೫ ಚರಣಗಳ ಹಾಗು ೭ ಚರಣಗಳ ಪದ್ಯಗಳು) ಬಳಕೆಯಾಗತೊಡಗಿದುದು ಬಹುಶಃ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೀತಗಳ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸರಿ.

ಐದು ಚರಣಗಳ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :

ದೇವನಾಗಿರು ಹಕ್ಕಿಯಾಗಿರು
    ಕಲಿಸು ನಮಗೀ ಹರುಷವ
ಪ್ರೇಮಗಾನವೊ ಸೋಮಪಾನವೊ
    ಅಲೆವುದಾವುದು ಹೃದಯವ?
ಆವ ಸವಿದನಿ ತುಂಬಿತುಳುಕುವುದಿನಿತು ದಿವ್ಯಾನಂದವ ? ೧

—ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ.

ಇನ್ನೊಂದು ಲಯದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಐದು ಚರಣಗಳ ಪದ್ಯದ ಕಟ್ಟು:

ಮಾಲೆಗಳು ಮಾಲೆಗಳು ಬೀದಿ ಮನೆ ಮನೆಗೆ;
    ಮುತ್ತುಗಳ ಸೇಸೆಗಳು ತಲೆಯೊಳಗೆ ಮಿನುಗೆ
ಮಾಳಿಗೆಗಳೊಲೆದಾಡಿ ಹಿಗ್ಗುಮುಗ್ಗಾಗೆ
    ಎತ್ತಿದಾ ಗುಡಿ ದೀಪ ಗೋಪುರವ ಬೆಳಗೆ
ಒಂದು ವರುಷದ ಕೆಳಗೆ ನನಗೆ ಮೆರವಣಿಗೆ ೨

—ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ.

ಏಳು ಚರಣಗಳ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :

ಅರಿಲ ಹೂವು ನೆಯ್ದು ಕಪ್ಪು
    ದುಗುಲವುಟ್ಟು ಬಾ;
ಹಗಲ ಕಣ್ಗೆ ಕುರುಳ ಕವಿಸಿ
ಮುತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ದಣಿಸಿ ಕಳಿಸಿ
ಸುತ್ತ ಸುಳಿದು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ
ಮಂಕು ತಳಿದು, ಶಂಕೆಯುಳಿದು
    ಅರಸುವೆನಗೆ ಬಾ. ೩

—ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ.

---

೧ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು : 'ಬಾನಾಡಿ'
೨ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು : 'ದೇಶಸೇವಕ'
೩ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು : 'ಇರುಳ ದೇವಿ'

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರ ಹಾಗೆಯೇ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳಂತಹ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆಳಗಣ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತಿನ ನೈಜವು ತಿಳಿಯುವುದು.

ಹಳೆಯ ಬೀಡ ಬೇಲನಾಡ ಮಾಡವೆನಿತೊ ಸುಂದರಂ
ಬಿಳಿಯ ಕೊಳದ ಕಾರಕಳದ ನಿಡುಕರೆನಿತೊ ಬಂಧುರಂ
ಇಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಶಿಲ್ಪವಿಲ್ಲ;
ನಿನ್ನ ಕಲ್ಲೆ ನುಡಿವುದಲ್ಲ !
ಹಿಂಗತೆಯಿನಿವಾಲ ಸೊಲ್ಲ-
ನೆಮ್ಮ ತೃಷೆಗೆ ದಕ್ಕಿಸು
ಹೊಸತು ಕಿನ್ನರಿಯಲಿ ನಿನ್ನ ಹಳೆಯ ಹಾಡನುಕ್ಕಿಸು ೧

—ಗೋವಿಂದ ಪೈ

ಏಳು ಚರಣಗಳ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

ನನ್ನವಳು ನನ್ನೆದೆಯ ಹೊನ್ನಾಡನಾಡುವಳು
ಬೆಳಗುಗೆನ್ನೆಯ ಚೆನ್ನೆ ನನ್ನ ಮಡದಿ;
ಹೊಳೆಯ ಸುಳಿಗಳಿಗಿಂತ ಆಳಕಣ್ಣಿನ ಚೆಲುವು
ಅವಳೊಮ್ಮೆ ಹೆರಳ ಕೆದರಿ
ಕಪ್ಪುಗುರುಳನು ಬೆನ್ನಮೇಲೆಲ್ಲ ಹರಡಿದರೆ
ದೂರದಲಿ ಗಿರಿಯ ಮೇಲೆ
ಇಳಿದಂತೆ ಇರುಳಮಾಲೆ ೨

—ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ

ಎಂಟು ಚರಣಗಳ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :

ಅಡವಿ ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ
ನನ್ನೊಡನೆ ಕೆಡೆದಲ್ಲಿ
ಇನಿಯ ಹಕ್ಕಿಯ ಕೊರಲ
ತನ್ನ ಕೊರಲಲಿ ತಂದು ನಲಿವನಾರೈ
ಇತ್ತ ಬಾ, ಇತ್ತ ಬಾ, ಇತ್ತ ಬಾರೈ
ಎತ್ತ ನೋಡಿಲ್ಲೆಲ್ಲ
ಮತ್ತೆ ಹಗೆಯೊಂದಿಲ್ಲ
ಕೊರೆವ ಚಳಿ ಬಿರುಗಾಳಿಯಲ್ಲದಿಲ್ಲೈ ೩

—ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ.

---

೧ ಗಿಳಿವಿಂಡು— 'ಕನ್ನಡ ತಾಯಿ'

೨ ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ: ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ

೩ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು— 'ಅಡವಿ ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ'

ಹನ್ನೊಂದು ಚರಣಗಳ ಛಂದೋಬಂಧಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ:

ನೋಟ ಸಿಂಗರದ ತೋಟದೊತ್ತಿನಲಿ
ಮುಸುಕು ಕೊಂಬೆಗಳ ನೆರಳಲಿ
ಮೇಳದೊರಗಿರುವರೇಳು ಕನ್ನೆಯರು
ಮಿಸುನಿ ಜಿಂಕೆಗಳ ತೆರದಲಿ
ಆಳ ಬೊಬ್ಬೆಯನು ಕೇಳಿ ಬೆಚ್ಚುತಲಿ
ಬೀಳುತೇಳುತಲಿ ಹರಿವರು;
ಜಾರಿ ಮುಗ್ಗುವರು ನೆಗೆದು ನುಗ್ಗುವರು-
ಧೀರ ಜನಕನೇ, ಸೂರೆಗೆಲ್ಲಿರುವೆ ?
ಸೂರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಿರಿ ಮಕ್ಕಳು !
ತಾಳು ಕಂಬನಿಯು, ತುಂಬು ಕಂಬನಿಯು
ಚೋಳ ಕನ್ನೆಯರ ಭಂಗಕೆ ೧

—ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ.

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ೧೯೨೬ರ ಗಡುವಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಹೊಂದಿ ಇತರ ನೂತನ ಕವಿಗಳೂ ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತರಾದರೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಐದು ಚರಣಗಳ ಪದ್ಯ :

ಗಾಳಿ ಬೀಸಲು ಕೊರಲ ದನಿಯನು
    ತೇಲಿ ಬಿಡುವೆನು ಮೆಲ್ಲಗೆ
ಗಾನ ಸೇರಲು ನಿನ್ನ ಬಳಿಯನು
    ಬಯಕೆ ಸಲ್ವುದು ಅಲ್ಲಿಗೆ,
ನಿನ್ನ ಕಂದನ ಆಶೆ ಸಲ್ಲಿಸು; ಸಲಹು ಕನ್ನಡ ದೇವಿಯೇ

—ಜಿ. ವರದರಾಜರಾವ್

ಏಳು ಚರಣಗಳ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :

ಹನಿಹನಿಯೊಸರುವ ಚೆಂಜೇನಿನ ಹೊಸ
    ಚಿನ್ನದ ಬಣ್ಣದ ಕೊಡದಂತೆ
ಮೂಡಣಕಡೆಯಿಂದುದಯಿಸೆ ಚಂದ್ರಿಕೆ
    ಹೊಳೆಯಲಿ ಹೊನ್ನನು ಸುರಿದಂತೆ
ತಿಂಗಳು ತುಂಬಿತು ತುಂಬಿ ಹಸರಿಸಿ
    ಹೊಳೆಯಲಿ ಮರಳಲಿ ತುಳುಕಾಡಿ
ಹರಿಯಿತು ತೊರೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿ ೨

—ಎಸ್. ವ್ಹಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ

೧ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು— 'ಚೋಳಕನ್ನೆಯರು'
೨ ರಾಗಿಣಿ— 'ಭಾವಗೀತೆ'

ಒಂಬತ್ತು ಚರಣಗಳ ಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

ಜಗವೆಲ್ಲ ಮುಸುಕೆಳೆದು ಮಲಗಿ ನಿದ್ರಿಸುವಾಗ
ಕನಸುಗಳ ಉಪವನದಿ ಸಂಚರಿಸುವಾಗ
ಹಸುಳೆ ಕಂದನ ಕಿವಿಗೆ
ಅಮರ ಗಾಯನ ಮೊಳಗೆ
ಅದ ಕೇಳಿ ತಾಯ್ಮೊಲೆಯ ಹಸುಳೆ ತೊರೆದಾಗ
ಕಾಣದಿಹ ಕಡೆಯಿಂದ ಬೇರೆ ಲೋಕಗಳಿಂದ
ಯಾವ ಭಾವವೋ ಬಂದು ಕಿವಿಯ ಬಳಿಯಲಿ ನಿಂದು
'ರೂಪು ಕೊಡು' ಎಂದಲ್ಲಿ ಪಿಸುಗುಡುವುದು ೧

—ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚರಣಗಳ ಪದ್ಯದ ಕಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕವಿತೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವ ಪರಿಯು ಇದರ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಅತಿ ನೂತನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಯದು. ಅದನ್ನು 'ನೂತನದಲ್ಲಿ ನೂತನ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕೆಳಗೆ ಇದೇ 'ಗತಿ'ಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗುವದು.

ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಾದರೂ ತೋರಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಜಾನಪದ ಛಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಚೆಲ್ಲಿದವರಲ್ಲಿ *ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೆಸರನ್ನು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರ ಪ್ರಥಮ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂಶಗಣ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಗು, ಕೋಗಿಲೆ, ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ, ನನ್ನ ಕಿನ್ನರಿ, ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆ, ನನ್ನ ಕೈಯ ಹಿಡಿದಾಕೆ, 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾ' ಕೂಸು ಬಿನ್ನಾಣ, ರಾಗ ರತಿ, ನಗೀನವಿಲು— ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳ ನಾಡಿಯೊಂದಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ನಾಡಿ ನುಡಿದುದರಿಂದಲೇ ಈ ಬಗೆಯ ವಿವಿಧ ಗತಿಗತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಮರ್ಥರಾಗಿರಲು ಸಾಕು. ಈ ಗತಿಗತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

---

೧ ಸಾಮಗಾನ— 'ಇರುಳ ಮೌನಗಳಲ್ಲಿ'

* 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ' ಎಂಬುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯನಾಮ.

ಜಾನಪದ ದ್ವಿಪದಿ (ಉತ್ಸಾಹ ಲಯದಲ್ಲಿ) :

ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕಾ
ನೋಡಿದೇನ ಅಕ್ಕಾ
ಹಸಿರು ಹಚ್ಚಿ ಚುಚ್ಚೀ
ಮೇಲಕರಿಶಿಣ ಹಚ್ಚಿ
ಹೊನ್ನ ಚಿಕ್ಕಿ ಚಿಕ್ಕಿ
ಇಟ್ಟು ಬೆಳ್ಳೀ ಅಕ್ಕಿ
ಸುತ್ತು ಕುಂಕುಮದೆಳಿ
ಎಳೆದು ಕಾಡಿಗೆ ಸುಳಿ
ಗಾಳೀ ಕೆನೀಲೇನs
ಮಾಡಿದ್ದಾರ ತಾನ ! ೧

—ಬೇಂದ್ರೆ

ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾದ ಮಂದಾನಿಲ ಲಯದ ಗತ್ತು :

ಬಿದಿಗಿ ಚಂದ್ರನಾ ಚೊಗಚೀ ನಗಿ ಹೂ ಮೆಲ್ಲಗ ಮೂಡಿತ್ತ
ಮ್ಯಾಲಕ ಬೆಳ್ಳಿನ ಕೂಡಿತ್ತ
ಇರುಳ ಹೆರಳಿನಾ ಅರಳ ಮಲ್ಲಿಗೀ ಜಾಳಿಗಿ ಹಾಂಗೆತ್ತ
ಸೂಸ್ಯಾವ ಚಿಕ್ಕಿ ಅತ್ತಿತ್ತ ೨

—ಬೇಂದ್ರೆ

ಅಂಶಗಣಾನ್ವಯವಾದ ಲಲಿತ ಲಯದ ಒಂದು ಗತಿ :

ಪಡುವಲ ಕಡಲಿದು ಏನಂದವೋ
ಉಕ್ಕೇರಿ ಬರುತಿದೆ ಆನಂದವೋ
ಬಂಧನ ಬಂದೀತು ಇಲ್ಲಿಂದಲೋ
ಬಿಡುಗಡೆ ಇಂದೂನು ಇಲ್ಲಿಂದಲೋ
ಏ | ಲೇಲಾಲಿ ಲೇಸೋ | ಲೇಲಾಲಿ ಲೋ ೩

—ಬೇಂದ್ರೆ

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಅಂಶಗಣ ಛಂದದ ವಿವಿಧ ಗತಿಗತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಜೀವಭಾವಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದರಲ್ಲದೆ ನಾಲ್ಕಾರು *ಹೊಸಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲಿನ ಆ ಹಾಡುಗಳಂತೆ ಪಲ್ಲವಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿದಿವೆ.

---

೧ ಗರಿ— 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ'

೨ ಗರಿ— 'ರಾಗರತಿ'

೩ ಗಂಗಾವತರಣ— 'ಪಡುವಲ ಕಡಲ ಅಂಬಿಗರ ಹಾಡು'

* ಈ ಹೊಸಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವರ 'ಗರಿ' ಮತ್ತು 'ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

I ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಮಟ್ಟನ್ನು ಅವರ 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರs' ಎಂಬ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಟ್ಟು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಿಗರ್ಯಾಗಿ : ತಿಗರ್ಯಾಗಿ ವಿ : ವಿ
ನಿದ್ದಿಯು : ಬಗರ್ಯಾಗಿ ವಿ : ವಿ
ಗಾಳೀಗು : ಹಗುರಾಗಿ : ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾ ವಿ : ವಿ : ರು
ಕೈ ಮೈ : ಬೀಸಾಡಿ ವಿ : ವಿ
ಇಳಿಗೂದ : ಲೀಸಾಡಿ ವಿ : ವಿ
ಬೆವರ್ಹನಿ : ಸೂಸಾಡಿ : ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾ ೧ ವಿ : ವಿ : ರು

—ಬೇಂದ್ರೆ

II ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಅರಳಿಸಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮಟ್ಟು ಉದಾಹರಣೆ :

ಬರಿಗೊಡದ : ಬಾಲಿ : ಕೊಡನ್ಯಾಕ : ತುಂಬಿಲ್ಲ ವಿ : ವಿ : ವಿ: ವಿ
ದಡದಾಗ ; ನಿಂತೆ : ಸುಮ್ಮನೆ : ಕೋಲ
ದಡದಾಗ : ನಿಂತೆ ; ನಿನಗ್ಯಾಕೀ : ಚಿಂತೆ ವಿ : ಬ್ರ : ವಿ : ವಿ
ಜನುಮಕ ; ಬಂದು : ದಿವಸೇಸ : ಕೋಲ ೨ ವಿ : ಬ್ರ : ವಿ

—ಬೇಂದ್ರೆ

ಇಲ್ಲಿ ಕೋಲ ಎಂಬ ಪಲ್ಲವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಎರಡನೆಯ ಚರಣವನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿ ಮೂಡಿಸಿರುವುದರಿಂದಲೂ ತ್ರಿಪದಿಯ ರೂಪ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಇದು ತ್ರಿಪದಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಆ ಚರಣಗಳ ಮುಂದೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಗಣಗಳು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಾರದೆ ಇರಲಾರವು.

III ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದ ಮಟ್ಟು : ಉದಾಹರಣೆ

ಭಾವನಂ : ದನದಲ್ಲಿ : ಯಾವ ಹೂ : ವರಳಲು ವಿ : ವಿ : ವಿ : ವಿ
ಧಾವತಿ : ಗೊಳ್ಳುತೆ : ಕೋಗಿಲೇ ವಿ : ವಿ : ವಿ
ಯಾವ ನೂ:ತನ ನನ್ನಿ : ಕಾವನ : ಶರಕೆಂದು ವಿ : ವಿ : ವಿ : ವಿ
ಕೂಗುವಿ ; ನೀ ಹೇಳು : ಕೋಗಿಲೇ ೩ ವಿ : ವಿ : ವಿ

—ಬೇಂದ್ರೆ

ಸಾಂಗತ್ಯದಂತೆ ಸಮಚರಣಗಳ ಕೊನೆಯ ಗಣ ಬ್ರಹ್ಮಗಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಗಣ ಸೇರಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ.

---

೧ ಗರಿ : 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರ'

೨ ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ : 'ಬರಿಗೊಡದ ಬಾಲಿ'

೩ ಗರಿ : 'ಕೋಗಿಲೆ'

ಜಾನಪದ ಛಂದದತ್ತ ಒಲಿದವರಲ್ಲಿ ಹಲಸಂಗಿಯ *ಚೆನ್ನಪ್ಪನರೂ ಒಬ್ಬರು. 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ' ಎಂಬ ಅವರ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಜಾನಪದ ಮಂದಾನಿಲ ಲಯದ ಒಂದು ಮಟ್ಟು:

ಬಾರೇ ಜಾಣೆ
ಮಿಂಚಿನ ರಾಣೆ
ಅಪ್ಸರ ನಾರಿ
ಮೈ ಜರತಾರಿ
ಥಾಟ ಮಾಟ ಮಾಡಿಕೋತ
ಆಟ ಪಾಟ ಆಡಿಕೋತ
ಅಲ್ಲೇ ಕುಳಿತಿ
ಬಾರೇ ಗೆಳತಿ ೧

—ಮಧುರ ಚೆನ್ನ

ಜಾನಪದ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಮಟ್ಟು :

ಮೊಲೆಹಾಲು ಸಾಕವ್ವಾ ಸವಿಲಾಲಿ ಬೇಕವ್ವಾ
ಮುದ್ದಾಡಿ ರಮಿಸಿ ಮೈದಡವ | ಏಳವ್ವಾ
ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ ಪೃಥಿವೀ ೨

—ಮಧುರ ಚೆನ್ನ

ಉತ್ಸಾಹ ಲಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಹಾಡಿನ ಕಟ್ಟು :

ಸುನೀತಿ ದೇವಿ | ನಿದ್ದೆ ತಿಳಿದು ಎದ್ದು ಕುಳಿತಳು
ಸುನೀತಿದೇವಿ | ನಿದ್ದೆ ತಿಳಿದು ಎದ್ದು ಕುಳಿತಳು
ಎದ್ದು ಕುಳಿತು ಹೊದ್ದ ಸೆರಗ
ಸರಿಸಿ ಮುದ್ದು ಮಗನ ಕಡೆಗೆ
ಕೈಯಚಾಚಿ ಕಾಣದಾದಳು
ಮಗನ ಕಡೆಗೆ
ಕೈಯಚಾಚಿ ಕಾಣದಾದಳು ೩

—ಮಧುರ ಚೆನ್ನ

ಈ ಜಾನಪದದ ತಾನವನ್ನು * ಇತರ ಕವಿಗಳೂ ಬಳಸಿದುದುಂಟು.

---

* 'ಮಧುರಚೆನ್ನ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಗೀತಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

೧ ನನ್ನನಲ್ಲ— 'ರೋಹಿಣಿ'

೨ ನನ್ನನಲ್ಲ— 'ದೇವತಾಪೃಥಿವೀ'

೩ ನನ್ನನಲ್ಲ— 'ಧ್ರುವ'

* ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಡಿ. ಇಂಚಲ ಅವರ 'ತರಂಗಿಣಿ' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ 'ಕಳೆದ ಕಿತ್ತೂರು' ಎಂಬ ಕವನ ಇದೇ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾಣಿಕೆ: ಬಿ. ಎಂ ಶ್ರೀ. ಅವರು ಚರಣ ಸಂಖ್ಯೆ ವಿಸ್ತರಣದಲ್ಲಿ ಹಾಗು ಪ್ರಾಸವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟರು. ಶ್ರೀ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ (ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ) ಅವರು ಜಾನಪದ ಗತಿಗತ್ತುಗಳ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಇನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಛಂದೋಲಯಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಲಯಗಳನ್ನು, ವಿಶೇಷತಃ ನೃತ್ಯೋಚಿತ ಲಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಶ್ರೀ ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ (ಕುವೆಂಪು) ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಅವರ ಛಂದೋವಿಲಾಸವು ವಿವಿಧ ಮುಖವಾದುದು. ಬಹುಚರಣಗಳ ಪದ್ಯದ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಬಹುಬಗೆಯ ಪ್ರಾಸವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಲಯಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ, ನೃತ್ಯಗತಿಗಳಲ್ಲಿ, ನಿಯತ ಚರಣಗಳ ಪದ್ಯದ ಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿದ ಅನಿರ್ಬಂಧ ಛಂದೋರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆಂತರಿಕ ಲಯಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗು ನೃತ್ಯಗತಿಗಳಲ್ಲಂತೂ ಅವರು ತೋರಿದಷ್ಟು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಇನ್ನಾವ ಕವಿಯೂ ತೋರಿದಂತಿಲ್ಲ. ನೃತ್ಯಗತಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುವಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹದಷ್ಟು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಲಯ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಉತ್ಸಾಹ ಲಯವನ್ನು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

I **ಒಂದು ರೀತಿ :** ಪದ್ಯದ ಚರಣಗಳ ಮಧ್ಯ ಗಣದಲ್ಲಿಯೋ ಅಂತ್ಯಗಣದಲ್ಲಿಯೋ ಒಂದು ಮಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದಂತಿದ್ದರೂ ಯತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಜೀಕಿನ ಮೂಲಕ ಲಯವನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಂಡು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕೆಳಗಣ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಹಾಡುವೆನು : ಹಾಡುವೆನು
ಕೊಳಲ ನೂದುತ
ಕುಣಿಯುವರು : ಕುಣಿಯುವರು
ಮನವ ಮರೆಯುತ

ಮೂಡಣದ : ಗಗನದಲಿ
ರವಿಯುದಯ : ನಲಿಯುತಿರೆ
ತಳಿರಿನೊಳು : ತಂಬೆಲರು
ಲೀಲೆಯಾಡುತಿರುವುದು ೧

೧ ಕೊಳಲು— 'ಗಾನದರ್ಶನ'

ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಪದ್ಯದ ಕಟ್ಟು

ಬಂಡನುಂಡು : ತುಂಬಿವಿಂಡು : ಹಾರುತಿಹವು : ಹಾರುತ
ಮತ್ತಮಧು : ಮಾಸವಿದು : ಬನ್ನಿರೆಂದು : ಸಾರುತ
ಜಾರುತಿಹವು : ಮಾಗಿ ಚಳಿ
ಕುಸುಮಿಸಿರುವ : ಲತೆಗಳಲಿ
ಮೊರೆಯುತಿಹವು : ಸೊಕ್ಕಿದಳಿ
ಮುಕ್ತಜೀವರಂದದಿ
ಉಲಿಯೆ ಪಿಕ : ಗಳಪೆ ಶುಕ : ಸುಗ್ಗಿ ಬಂದಿತಂದದಿ ೧

ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳ ಕೆಳಗೆ ಕಿರಿಗೆರೆ ಗುರುತುಮಾಡಿದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀಕುವ ಲಯದ ಜೋಕನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಯತಿ ಪ್ರಾಸಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಈ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿಯ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಕಟ್ಟು :

ತಿಮಿರ : ವಸನ : ಧಾರಿಣಿ ನಿಶೆ
ಮೆಲ್ಲ : ಮೆಲ್ಲ : ನಸ್ತಮಿಸೆ
ತರುಣ : ಅರುಣ : ರಾಗಿನಿ ಉಷೆ
ಪೂರ್ವವನು : ವಿರಾಜಿಸೆ

ವೇಣುವನದ : ಶಿಖರದಲ್ಲಿ
ಹಸುರ ಕಡಲ ತೆರೆಗಳಲ್ಲಿ
ಮಿಸುನಿನಗೆಯ ಹೊನಲಚೆಲ್ಲಿ
ಹಸುಳೆ ಬಿಸಿಲು ಹಸರಿಸೆ

ಕಲೆಯ : ಜಲದಿ : ಮೀಯುವೊಡೆ
ಮಲೆಯ : ತುದಿಗೆ : ಮನವೆ ನಡೆ
ಮೈಯ : ಮರೆವ : ಮುದವ : ಪಡೆ
ಉಷೆಯು : ನಿಶೆಯ : ತುಂಬಿಸೆ ೨

II ೨ನೆಯ ರೀತಿ : ಬಳ್ಳಿಯಂತೆ ಬಳುಕುವ ನೃತ್ಯಲಯದ ಗತಿಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ತೋರಿಯಾಯಿತು. ಈಗ ರಭಸದಿಂದ ಸಾಗುವ ನೃತ್ಯದ ಗತ್ತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ:

೧ ಕೊಳಲು— 'ಸುಗ್ಗಿ ಬರುತಿದೆ'

೨ ನವಿಲು (೨ನೆಯ ಗರಿ)— 'ಉಷೆಯು ನಿಶೆಯ ಚುಂಬಿಸೆ'

ಅನಂತದಿಂ
ದಿಗಂತದಿಂ
ಅನಂತತಾ : ದಿಗಂತದಿಂ
ನೋಡೆ : ನೋಡೆ : ಮೂಡಿ : ತೊಂದು
ಮೋಡ : ಗೋಪುರಂ
ಗಿರಿಯು : ಬಿತ್ತರ
ಶಿಖರ : ದೆತ್ತರ
ಅನುಭವಿಸುವ : ರಸರಮುಷಿಮತಿ : ಗತಿ ಮಹತ್ತರ ೧

ಆಂತರಿಕ ಲಯಯೋಜನೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ :

ಒಂದು ಲಯವು ಸಾಗುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಇನ್ನೊಂದು ಲಯವನ್ನು ಬೆರಸುವ ಜಾಣ್ಮೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು :

ಬೊಬ್ಬುಳಿ : ಗಿಡದಲಿ : ಗುಬ್ಬಳಿ:ಸುತ್ತಿದೆ	೪ : ೪ : ೪:೪
ಒಬ್ಬಂಟಿಗ ಚೋರ	೪ : ೪ : ಗುರು
ಕಿವಿಗೊಟ್ಟಲುಗಾಡದೆ ಕೇಳುತ್ತಿದೆ	೪ : ೪ : ೪ : ೪
ಹಗಲ್‌ನಿದ್ದೆಯೊಳದ್ದಿದ ಬೋರೆ,	೪ : ೪ : ೪ : ಗುರು
ಪ್ರೇಮದ ರವಿ; ಭೂಮಿಯು ಕವಿ	೬ : ೬
ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿನ್ನೊಬ್ಬರ ಕಾಣೆ	೪ : ೪ : ೪ : ಗುರು
ಜಡಚೇತನ:ದಾಲಿಂಗನ	೬ : ೬
ಜುಮ್ಮೆಂದಿದೆ ವ್ಯೆ ಶಿವನಾಣೆ	೪ : ೪ : ೪ : ಗುರು

....
... ... ೨

ಹೊಸ ಛಂದೋರೂಪಗಳು

ಭಾವಗೀತದ ಸಾಮಾನ್ಯರೂಪವು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಗಳೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಭಾವಗೀತಗಳು ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ಜಾನಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಶರಣರ ಹಾಗು ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಗುರುತನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂದು

---

೧ ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ : 'ಗಗನಗುರು'
೨ ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ— 'ಚೋರೆ ಬೋರೆ'

ಅವುಗಳಿಗಿರುವ ಗಣ್ಯತೆಯಾಗಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪವಾಗಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಶರಣರ ಹಾಗು ದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಭಾವವು, ಭಕ್ತಿಯು, ಕೇಂದ್ರಭಾವವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಇಂದಿನ ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಗ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಹಾಗು ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಭಾವಗೀತಗಳಿಗೆ ಶರಣರ ಹಾಗೂ ದಾಸಕೂಟದ ಅನುಭವ ಪದಗಳು ಮೂಲವಾಗಿದ್ದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾವಗೀತಗಳು ಅವುಗಳ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಲು ಕಾರಣವಾದುವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾವಗೀತಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಛಂದೋರೂಪಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ಆವಶ್ಯಕ.

ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ:

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮುಖಾಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದ ಛಂದೋರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯು ಒಂದು. ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗೆ ಒಂದು ಕಥೆಯೇ ಉಂಟು. ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯ ತೊಟ್ಟಿಲು ತೂಗಿದುದು ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ. ಇಟಲಿಯ ಡಾಂಟೆ ಕವಿ ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪದೊಡನೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅದರ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದವನು ಇಟಲಿಯ ಪೆಟ್ರಾರ್ಕ ಕವಿ. ಪೆಟ್ರಾರ್ಕ ಕವಿ ಹೊತ್ತಿಸಿದ ಪಂಜಿನಿಂದ ತಂತಮ್ಮ ಹಣತೆಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬೆಳಗಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ವ್ಯಾಟ್ ಕವಿಯೂ ಒಬ್ಬ. ವ್ಯಾಟ್ ಕವಿ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಇಟಲಿಯ ಮೂಲ ಕವಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದ ಭಾವವನ್ನೂ ಭಾವನೆಯನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡನು. ಡಾಂಟೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಪೆಟ್ರಾರ್ಕನೂ ಆದರ್ಶ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶ ಕಲ್ಯಾಣ— ಇವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದನು. ಇಟಲಿಯ ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ವ್ಯಾಟ್ ಕವಿ ಅನುಸರಿಸಿದನು. ಬರಬರುತ್ತ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋದರೂ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದೆಷ್ಟೋ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಹೆಸರು 'sonnet' ಎಂಬುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪರ್ಕದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿತು. ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗೆ 'ಚತುರ್ದಶಪದಿ,' 'ಸುನೀತ' ಎಂಬ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳೂ ಉಂಟು. ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸದ ಕಟ್ಟಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟಪದ (octave) ಎಂಬ ಹೆಸರು; ಎರಡನೆಯ ಅಥವಾ ಕೊನೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಷಟ್ಪದ' (sestet) ಎಂಬ ಹೆಸರು. ಇಟಾಲಿಯನ್ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ

ಅಷ್ಟಪದದ ಪ್ರಾಸ ಅ ಬ ಬ ಅ ಅ ಬ ಬ ಅ—ಹೀಗೆ ಇದ್ದರೆ, 'ಷಟ್ಪದ'ದ ಪ್ರಾಸ ಕ ಡ ಈ, ಕ ಡ ಈ—ಹೀಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ದ್ವಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯು ಇಟಾಲಿಯನ್ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಭಾವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಎರಡೂ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮರಸ್ಯವು ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೋಕೆ, ಒಂದು ತೂಕ ಅಳವಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಹೊಂದಿಕೆಯುಂಟಾದಾಗ 'ಅಷ್ಟಪದ' 'ಷಟ್ಪದ' ಗಳು ಬೆರೆದು ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡರ ಸಜೀವ, ಸಕೀಲ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ 'ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯ 'ಷಟ್ಪದ'ದಲ್ಲಿ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ :

ಮಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಮಣಿವ ಕೊಲ್ಲಟಗಿತ್ತಿ ತನ್ನ ಜೋ-
ಕೆಯ ತೂಕದಲ್ಲಿ ತೂಗಾಡುವಳು. ಮೈಯ ಹವ-
ಣಿಕೆ ಮಿಗಿಲು; ನಿದ್ದೆ ಎಚ್ಚರಗಳಲಿ ಒಂದೆ ಬಾ-
ಳಿನ ಬಿಂಬ ತೇಂಕಾಡುವುದು. ಉಸಿರ ಬೀಳೇಳಿ-
ನಲಿ ಜೊಂಕೆ ಪ್ರಾಣಗತಿ ? ಬಗೆಯ ಇಬ್ಬಗೆಯಲ್ಲಿ
ಹುರುಳ ತಿರುಳೊಂದು. ಕಣ್ಣೆರಡು; ಕಾಣಿಕೆ ಎರಡೆ ? ೧

ಇಟಾಲಿಯನ್ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯಿಂದ ಇನ್ನೆರಡು ಅಂತಃಪ್ರಭೇದಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡುವು. ಈ ಅಂತಃಪ್ರಭೇದಗಳು ಪ್ರಾಸವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವುಗಳು. ಇಟಲಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯು ಆದೇ ಇಂಗ್ಲಂಡಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಇಟಾಲಿಯನ್ ಅಷ್ಟಪದ (octave) ವನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರೂ ಷಟ್ಪದ (sestet) ದ ಪ್ರಾಸವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಇಟಾಲಿಯನ್ ಷಟ್ಪದದ ಪ್ರಾಸದ ಕಟ್ಟು ಕಡಈ (c d e) ಕಡಈ (cde) ಹೀಗೆ ಇದ್ದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಕಡಡಕ, ಈ ಈ (cddc ee)— ಹೀಗೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಯಿತು. ಇದು ಮೊದಲನೆಯ ಅಂತಃಪ್ರಭೇದ. ವ್ಯಾಟ್ ರಚಿಸಿದ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳೆಲ್ಲ ಇದೇ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿವೆ. ಆ ತರುವಾಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿಯ ಅಷ್ಟಪದವು ಎರಡು ಚತುಷ್ಪದಗಳಾಗಿ ವಿಭಜನೆ ಹೊಂದಿದುದರಿಂದ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಚರಣ ಬಿಟ್ಟು ಚರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಸ ಬರುವ ಒಟ್ಟು ಮೂರು ಚೌಪದಗಳು ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ದ್ವಿಪದಿ ಏರ್ಪಟ್ಟುವು. ಈ ಎರಡನೆಯ ಅಂತಃಪ್ರಭೇದವು ಬಹಳವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡಿತಾದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಈ ಯೋಜನೆಯ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಸರ್‍ರೇ ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಯು ಇದನ್ನು

---

೧ ಉಯ್ಯಾಲೆ— 'ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ'

ಬಹುವಾಗಿ ಬಳಸಿದುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿಯನ್ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯೆಂಬ ಹೆಸರೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಟ್ ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಿದ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯ ಯೋಜನೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ :

Mysterious Night ! when our first parent knew	a
Thee from report divine, and heard thy name,	b
Did he not tremble for this lovely Frame,	b
This glorious canopy of Light and Blue ?	a
Yet beneath a curtain of translucent dew,	a
Bathed in the rays of the great setting Flame,	b
Hesperus with the Host of Heaven came,	b
And lo ! Creation widened in Man's view.	a
Who would have thought such Darkness lay concealed	c
Within thy beams, O Sun ! or who could find,	d
Whilst fly, and leaf, and insect stood revealed,	c
That to such countless Orbs thou mad'st us blind !	d
Why do we then shun Death with anxious strife ?	e
If Light can thus deceive, wherefore not life ?	e

—*Joseph Blanco White.*

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿಯನ್ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯ ಯೋಜನೆಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

Leave me O Love, which reachest but to dust,	a
And thou my mind aspire to higher things :	b
Grow rich in that which never taketh rust :	b
What ever fades, but fading pleasure brings.	a
Draw in thy beams, and humble all thy might,	c
To that sweet yoke, where lasting freedomes be :	d
Which breakes the clowdes and opens forth the light.	c
That doth both shine and give us sight to see	d
O take fast hold, let that light be thy guide,	e
In this small course which birth drawes out to death,	f
And think how evil becometh him to slide,	e
Who seeketh heaven, and comes of heavenly breath.	f
Then farewell world, thy uttermost I see.	g
Eternall Love maintaine thy life in me.	g

—*Sidney* 1

1 Sonnets, Arcadia, 1593, P. 322.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರೂ ಬಗೆಯ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅಷ್ಟ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ iambic (penta meter) ಲಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮಾತ್ರೆಗಳ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳ ಚರಣವನ್ನು, ಎಂದರೆ ಲಲಿತಲಯ ವನ್ನು, ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾವ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವುಳ್ಳ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗೆ ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಲಯವುಅನುಕೂಲವಾದುದು.

ಇಟಾಲಿಯನ್ ಮಾದರಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ:

ಗಂಧವತಿ ಪೃಥ್ವಿಯು ಸುಗಂಧ-ಕಂದದ ಬಳ್ಳಿ ಅ
ಹಬ್ಬುತಿದೆ ಬೆಟ್ಟಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ. ಗಿರಿಶಿಖರ ಬ
ಮುಕುಲದೊಲು ಮೊಗವನೆತ್ತಿವೆ ನಭದಲಲ್ಲಲ್ಲಿ; ಅ
ಮಲರುವದದೆಂದೋ ? ಕೊನೆಯ ಪ್ರಳಯ ಪ್ರಖರ ಬ
ದ್ವಾದಶಾದಿತ್ಯರುದಿಸಿದ ವೇಲೆ, ಚಳಿ ತಳ್ಳಿ ಅ
ನವ ವಸಂತವು ಬರಲು, ಸುರ-ತಾರಕಾ ನಿಕರ ಬ
ಭೃಂಗದಂತೆರಗಿ, ನರುಗಂಪನ್ನು ಹೊರಚೆಲ್ಲಿ, ಅ
ಮಗಮಗಿಸೆ ದೆಸೆ, ಆಗ ಮುಗಿಲ ಮೌನ ಮುಖರ. ಬ

ಈ ಚಿತ್ತ ಸರಸಿಯಲಿ ಮುದ-ಕಲ್ಪನಾ ಕುಸುಮ ಕ
ತುರುಗಿ ತುಂಬಿವೆ, ಒಡಲಕಾವಣದೊಳೀ ಪ್ರಾಣ ಡ
ಕಾದಲಿನಿಗಾಗಿ ಕುಳಿತಿದೆ ಕಾದು, ಗಂಭೀರ ! ಈ
ಬಾರ, ತಳುವದೆ ಜಗಜ್ಜೀವನನೆ! ಅತಿ ವಿಷಮ ಕ
ಸಂಕಟದೊಳಿದೆ; ತಡೆಯುವರೆ, ತಾನು ನಿತ್ರಾಣ; ಡ
ಉಸಿರೊಳುಳಿದಿದೆ. ಮಲಯ ಪವನ ವಿಲಯ ಸಮೀರ! ೧ ಈ

—ಬೇಂದ್ರೆ

ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಪದಿ ಭಾಗವು ಶುದ್ಧ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಜಾತಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಷಟ್‌ಪದ (sestet) ಭಾಗವು ಶುದ್ಧ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಮಾದರಿಯದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯ ಪ್ರಮಾಣ ಕಡಿಮೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಿಂಚಿತ್ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳ ಮಲಾರವೊಂದನು ತಂದು ಅ
ಇಂದು ನಿನಗರ್ಪಿಸಿರುವೆನು ನನ್ನ ತಾಯ್ನುಡಿಯೆ; ಬ
ಗುಣದಿಂದ ಬೆಲೆಯಿಂದ ಈ ಕೃತಿಗೆ ನೂರ್ಮಡಿಯು ಬ
ಹಿರಿದು ಕಾಣುವ ಕೃತಿಯ ರಚಿಸಿ ಹಾಡುತ ಬಂದು ಅ
ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ನಿನ್ನ ನಲಿಸಿ ನಲಿದರು ಅಂದು; ಅ
ಇಂದು ನಲಿಸುತ ನಲಿಯುತಿಹರು. ಬಹುಕಾಲದಲಿ ಬ

---

೧ ಉಯ್ಯಾಲೆ—'ಗಂಧವತಿ'

ಭಾವ ಊಹೆಗಳ ರಸರಾಗಗಳ ಮೇಳದಲಿ ಬ
ರಚಿಸಿ ತರುವರು ಮತ್ತೆ ನಿನ್ನ ಸೇವಿಸಲೆಂದು. ಅ
ನಿನ್ನ ದೇಗುಲದ ನಿತ್ಯೋತ್ಸವದ ಮಧ್ಯದಲಿ ಕ
ಉಳಿದವರು ತಹ ಬೆಲೆಯ ತೊಡವುಗಳ ಜೊತೆಗಾನು ಡ
ಮಂಗಲದ್ರವ್ಯವೊಂದಿದ ತಂದು ನಿಂದಿಹೆನು. ಡ
ಬೆಲೆ ಕಡಮೆಯೆಂದೆಂಬ ಕುಂದಿದಕೆ ಹೊದ್ದದಲೆ ಕ
ಬೆಳೆಯೆಂಬುದಿರಬೇಕು; ಭಕ್ತಿಯಲಿ ತಂದಿಹೆನು. ಈ
ಎಂದು ಕರುಣೆಯ ತೋರಿ ಇದನು ಒಪ್ಪುವೆ ನೀನು ? ೧ ಈ

—ಶ್ರೀನಿವಾಸ

ಮೂರು ಚತುಷ್ಪದಗಳ ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ದ್ವಿಪದಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಅಷ್ಟ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ :

ಈ ಹೊಳೆಯೊ, ಈ ಕಾನೊ, ಈ ಮಲೆಯೊ, ಈ ಬಾನೊ:— ಅ
ಬಂಡೆದೋಳಪ್ಪುಗೆಗೆ ಮೊರೆದು ನೊರೆಮುತ್ತೆರಚಿ ಬ
ಕುಣಿದು ಬನಗಳನಲೆವ ಈ ಹೊಳೆಯೊ ! ರವಿಯ ರುಚಿ ಬ
ರಂಜಿಸಿಹ ಚೈತ್ರಪಕ್ಷಿಗಳುಲಿಯ ಈ ಕಾನೊ ! ಅ
ಮುದ್ದೆ ಮುದ್ದೆಯ ನಿದ್ದೆ ಕನಸುಗೊಂಡೇರಿಳಿದು ಕ
ಬಾನ್ ಕರೆಗಲೆವ ಈ ಮಲೆಯೊ ! ಸಾಂತತೆಗೆ ನೋಂತ ಡ
ಅನಂತತಾ ಪ್ರತಿಮೆಯೆನಲೀ ಗಿರಿ ವನ ದಿಗಂತ ಡ
ನೇಮಿನಿಷ್ಠೆಯ ಬಾನೊ ! ಕವಿ, ಮೌನಮಿರ್ ತಿಳಿದು: ಕ
ಕಾಯುತಿದೆ ಮಲೆನಾಡು ತನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವಮಂ ಈ
ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿಯಂ:— ಕವಿಯಾಗಿ, ಫ
ರಸದರ್ಶಿಯಾಗಿ, ರೋರಿಕನಂತೆ ಋಷಿಯಾಗಿ ಫ
ಬಣ್ಣದಮೃತದ ಸೆರೆಗೆ ಕಣ್ಣೆದೆಯ ವಿಶ್ವಮಂ ಈ
ನೈವೇದ್ಯಗೈವಾತನಂ. ಮುದ್ದು ತೇಜಸ್ವಿ, ಗ
ನೀನಪ್ಪೆಯೇನಾ ವರ್ಣಶಿಲ್ಪದ ತಪಸ್ವಿ ? ೨ ಗ

—ಕುವೆಂಪು

ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, *ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಬೇಂದ್ರೆ— ಇವರನ್ನು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಮೊತ್ತ ಮೊದಲು ರಚಿಸಿದವರು ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಗಳೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೯೧೬ ರ ಸುಮಾರಿನಿಂದ ತಾವು ಚತುರ್ದಶಪದಿ

---

೧ ಮಲಾರ— 'ಸಮರ್ಪಣ'

೨ ಕೃತ್ತಿಕೆ—" ಏಳು ಸೀಳು ೨ "

* 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ' ಎಂಬುದು ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ನಾಮ.

(ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ) ಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದುದಾಗಿ ಶ್ರೀ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು ತಮ್ಮ *ಆತ್ಮಕಥನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರ 'ಮಲಾರ'ವು ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳ ಮಾಲೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಉಯ್ಯಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡಿದೆ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ 'ಕೃತ್ತಿಕೆ'ಯು ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳ ಒಂದು ನಕ್ಷತ್ರಮಾಲೆಯೇ ಸರಿ.

ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ರಚನೆ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅವರ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳ ಕೊನೆಗೆ ದ್ವಿಪದಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟಪದಿಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಚತುಷ್ಪದಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಸ ಶಿಥಿಲವಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಮಲಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆ ಎದ್ದು ಮೂಡಿದೆ.

ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು (ಕುವೆಂಪು) 'ಕೃತ್ತಿಕೆ'ಯ ಅರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ಅವರ "ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳೊಳಗೆ ವಿವಿಧ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು." 'ಕೃತ್ತಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿನ ಒಟ್ಟು ೭೫ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳೊಳಗೆ ೩೭ರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ದ್ವಿಪದಿ ಸೇರಿಕೊಂಡುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ರಚನೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪೀರಿಯನ್ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಅಷ್ಟ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಪ್ರಾಸದ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಬಿಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಶೈಲಿ ಬಂಧುರವಾಗಿದೆ. ನಾದವು ಚರಣದಿಂದ ಚರಣಕ್ಕೆ ತುಂಬಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಅವುಗಳ ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳು ಪ್ರಾಸಾತೀತವಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅವರೇ 'ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲಿ "ಬೀರಿದುದೇ ನೋಟ; ಹಾರಿದುದೇ ಹುಬ್ಬ." ಆದರೂ ಮಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಮಣಿವ ಕೊಲ್ಲಟಗಿತ್ತಿ ತನ್ನ ಜೋಕೆಯ ತೂಕದಲ್ಲಿ ತೂಗಾಡುವಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವ ಜೋಕೆಯಲ್ಲಿ ತೂಗಾಡುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಬಂಧ ಬಂಧುರ. ಆದರೆ ನಾದದ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅವರ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಬುದ್ಧಿಯ ತೂಕ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹಿತವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ "ಭಾವ ಊಹೆಗಳ ರಸರಾಗಗಳ ಮೇಳ" ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ "ಭಾವ ಬುದ್ಧಿಗಳವಿುಲ ವಿದ್ಯುದಾಲಿಂಗನವು" ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ "ಒಂದೇ ಬಾಳಿನ ಬಿಂಬ ತೇಂಕಾಡು"ತ್ತದೆ.

---

* ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರ ಆತ್ಮಕಥನ (ಮಿಂಚಿನ ಬಳ್ಳಿಯ ಪ್ರಕಟನೆ : ೧೯೪೬) ಪುಟ ೮.

ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪಕೃತಿ ಇದ್ದಹಾಗೆ. ಅಷ್ಟು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದುದು ಅದರ ರಚನೆ; ಅದರ ಪ್ರಾಸವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪ ಹಾಗು ರಾಗ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯ ಶಿಲ್ಪಸಮ ಬಂಧವು ಅದರ ಭಾವಬಂಧುರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಅದು ಕವಿಯ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಸಮರ್ಥನಾದ ಕವಿ ಅದರ ಬಂಧನದಲ್ಲಿಯೇ ಭಾವವಿಮೋಚನಾನಂದ ವನ್ನು ಪಡೆಯುವನೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭಾವವನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ೧೪ ಚರಣ ಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲು ಅಷ್ಟ ಷಟ್ಪದಿಯ ಕಟ್ಟು ನೆರವಾಗುವಷ್ಟು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಛಂದೋರಚನೆ ನೆರವಾಗ ದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯ ಹಿಡಿತ ಸಿಕ್ಕಿದೆ.

ಪ್ರಗಾಥ:

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮುಖಾಂತರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸುಳಿದು ಬಂದ ಛಂದೋರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗಾಥವು ಒಂದು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ 'Ode' (ಓಡ್) ಎಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಗಾಥವು ಭಾವಗೀತದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ಗಂಭೀರ ವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಹಾಗು ಪ್ರಶಂಸನಾಪರವಾದ ಭಾವಗೀತವದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಸಂಬೋಧನಾಪರವಾಗಿಯೋ ಧ್ಯಾನಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೋ ಇರುವ ಕವಿತೆ. ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಚರಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪದ್ಯಗಳ ಮಾಲೆಯಾಗಿರದೆ ಅದು ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಸವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅನಿಯಮಿತ ಚರಣಗಳು ಸೇರಿದ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ನಿಯಮಿತ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಚರಣಗಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನಿಯಮಿತವಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡ ಪ್ರಗಾಥದ ಪ್ರಭೇದಕ್ಕೆ ಪಿಂಡಾರಿಕ್ ಪ್ರಗಾಥವೆಂಬ ಹೆಸರು. ಪಿಂಡಾರಿಕ್ ಪ್ರಗಾಥದಲ್ಲಿ strophe, antistrophe, epode— ಹೀಗೆ ಮೂರು ಭಾಗಗಳು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಪಿಂಡಾರಿಕ್ ಪ್ರಗಾಥದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಗಾಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವು ದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅದು ಅಪರೂಪ.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ನಿಯತವಾದ, ಎಂದರೆ ನಿಯಮಿತ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಚರಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ, ಪದ್ಯರೂಪದ ಪ್ರಗಾಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೀಟ್ಸ್‌ಕವಿಯ Ode to Nightingale, Ode on a Grecian Urn ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಗಾಥಕ್ಕೆ ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರ *'ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರು' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯು ಒಳ್ಳೆಯ ದೃಷ್ಟಾಂತ. ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ.

* 'ನಿವೇದನ' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಗಾಥ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಶೃಂಗಾರವಲ್ಲರಿಯೆ ಲತೆಯೊಡನೆ ಬಳುಕಿ ನೀಂ
ನೃತ್ಯ ಲಾಸ್ಯದಿನಾರನೊಲಿಸುತಿರುವೆ ?
ಮಾಧುರ್ಯ ಮಂಜೂಷೆ ಮಧುರತರ ಮೌನದಿಂ
ದಾರ ಚರಿತೆಗಳ ಶುಕಿಗುಸಿರುತಿರುವೆ ?
ಮುಗ್ಧಮೋಹನವದನೆ ಮುಕುರದೊಳ್ ನೋಡಿ ನೀ
ನಾರ ನೆನೆದಿಂತು ನಸುನಗುತಲಿರುವೆ ?
ಶಿಲ್ಪವರ ಕುವರಿಯರೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮುದ್ರಿಕೆಯರೇ,
ದೇವದೇವನ ಸೇವೆಗೈತರ್ಪ ಸಾಧುಕುಲವುಂ
ಭಾವ ವಿನ್ಯಾಸ ವೈಕೃತಿಗಳಿಂ ಬೆರಗುವಡಿಸಿ
ಚಂಚಲತೆಗೆಡೆಯೆನಿಸಿ ನೀವಿಂತು ನಿಲುವುದೇಕೆ ?

ಈ ಪದ್ಯದ ಶೈಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ, ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಬೋಧನೆಯೂ ಪ್ರಶಂಸೆಯೂ ಸೇರಿರುವುದನ್ನೂ, ಕವಿಯು ಶಿಲ್ಪಕುವರಿಯರನ್ನು ಕಂಡು ಧ್ಯಾನ ಲೀನನಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪ್ರಗಾಥದ ಕಲ್ಪನೆ ಬಾರದಿರದು.

ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ 'ಕೊಳಲು' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ 'ಗೋಮಟೇಶ್ವರ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯು ಇದೇ ಬಗೆಯ ಪ್ರಗಾಥಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯಂಗಳುದಿಸಿಯುಳಿದುವು ಬೆಳಗಿ
ಚಕ್ರೇಶರಮಿತರೊರಗಿದರು ಧರೆಗೆ;
ಮಕುಟ ಗದ್ದಿಗೆಯೆಲ್ಲ ಕೆನ್ನೀರ ಸಾಗರದಿ
ಮುಳು ಮುಳುಗಿ ತೇಲಿದುವು ರೋಷದಿಂದ;
ಉನ್ಮತ್ತ ಖಡ್ಗಗಳ ಝಣ ಝಣತ್ಕಾರವಿಾ
ಧರೆಯೆದೆಯ ಕಂಪಿಸಿತು ಮಾತ್ಸರ್ಯದಿ
ಶಾಂತಿ ವಾಣಿಗಳೆಲ್ಲ ಮುಳುಗಿದುವು; ಲೋಕವುಂ
ತುಂಬಿದುದು ಹಾಕಾರದಾವೇಶವು.
ಕಿವಿಯೊಳಿಹುದಿಂದಿಗೂ ರಣಗಳಾ ಘೋರನಾದಂ
ಕೆಂಬೊನಲನಾವಗಂ ನೋಡುತಿದೆ ನಿನ್ನ ನಯನಂ
ಕಾಲದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಚಲಿಸದಿವೆ ಚಿತ್ರದಂತೆ;
ಆದೊಡಂ ನೀಂ ಸದಾ ಶಾಂತನೈ ಗೋಮಟೇಶ.

ಅನಿಯಮಿತ ಚರಣಗಳು ಸೇರಿದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಪ್ರಗಾಥಕ್ಕೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ ಕವಿ ರಚಿಸಿದ Dion, ode on the Intimations of Immortality ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗೀತಗಳು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗಾಥದ ರಚನೆಯೇ ಕಡಮೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಗಾಥ

ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ವಿರಳ. ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋದಯ ಮಹಾಪ್ರಗಾಥವು ಈ ಅನಿಯಮಿತ ಪ್ರಗಾಥದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡ ಬಲ್ಲುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಚರಣಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದರೆ ಸಾಕು.

ಭೂವ್ಯೋಮ ಸ್ವರ್ಲೋಕ ಲೋಕಾಂತರವಿಹಾರೆ,
ನಿಖಿಲ ಲೋಕ ಕವೀಂದ್ರಗಣ ಚಕಚಕಿತ ಹಾರೆ,
ಸರ್ವಭಾಷಾ ಸರೋವಾಙ್ಮಯರಸಶರೀರೆ,
ಸಕಲ ವಿದ್ಯಾಕಲಾ ಶ್ರೀ ಮದಮೃತ ಹಾರೆ,
ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಚಿದಂಬರಾವ್ನಾಯದೋಂಕಾರೆ
ಕೆಯ್ಯ್ ಮುಗಿದು ಬೇಡುವೆನ್ ಏಳ್ ತಾಯೆ ಏಳ್
ಕಾಲ್ಗೆರಗಿ ಬೇಡುವೆನ್ ಏಳ್ !
ನಿನ್ನಾ ಬೃಹದ್ವೀಣೆಯುಂ ಕರದಿ ತಾಳ್;
ನಿನ್ನಾ ಮಹದ್ವಾಣಿಯಿಂದಿರದೆ ಪೇಳ್
ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಾಥೆಯುಂ ಕೇಳ್
ಓ ತಾಯ್ ವಂದಿಸುವ ಕಂದನಂ ಕೇಳ್
ಏಳ್, ಪೇಳ್, ಬಾಳ್ !
ಸತ್ಯಲೋಕದಿನಿಳಿದು ಬಂದೆನ್ನ ಮಾನಸ ಸರೋಜಕವತರಿಸು
ದಿವ್ಯಮೃದು ಕಿಂಕಿಣೀ ಕ್ವಣಿತ ನೂಪುರ ಚಾರು ಚರಣಗಳನಿರಿಸು
ಸಾಗರದ ಶೈಲೋಪಮ ತರಂಗರುಂದ್ರ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂ ಚರಿಸು
ಇಂಚರದ ಕನ್ನಡದ ಕಿಡಿನುಡಿಗಳಂ ಕುಡಿನಾಲಗೆಗೆ ಕುಣಿಸಿ ಬರಿಸು !

—ಕುವೆಂಪು

ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಗಳು:— ಈ ಪ್ರಗಾಥದ ಶೈಲಿ ಪ್ರೌಢವಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲ; ಲಯ ವೈವಿಧ್ಯವು ತೋರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಬೋಧನೆ ಸೇರಿದೆ. ವಿಷಯದಂತೆ ರೀತಿಯೂ ಉದಾತ್ತವಾಗಿದೆ. ಭಾವವು ಮುನ್ನೂರಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕಿದ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ನೀಳವಾಗಿ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ.

ಉತ್ತಮ ಪ್ರಗಾಥಗಳು : ನಿಯತವಾದ ಪ್ರಗಾಥಗಳೇ ಆಗಿರಲಿ, ಅನಿಯತವಾದ ಪ್ರಗಾಥಗಳೇ ಆಗಿರಲಿ— ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟು ರಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಂತೂ ತೀರ ಕಡಮೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಭಾವದ ಕಾವು ಬಹಳ ಹೊತ್ತಿನವರೆಗೆ ಒಂದೇ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಾಗ ಸಮರ್ಥನಾದ ಕವಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಗಾಥವನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲನು. ಭಾವದ ಕಾವು ಆರಿದರೆ ಪ್ರಗಾಥ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವು ದೆಂಬುದನ್ನೂ, ಪ್ರಗಾಥಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಸಮಾಧಿ ಆವಶ್ಯಕವೆಂಬುದನ್ನೂ ಉತ್ತಮವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಗಾಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕೀಟ್ಸ್‌ಕವಿಯ 'Ode to Nightingale' ಎಂಬ ಪ್ರಗಾಥದ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯವು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತದೆ.

For lorn ! the very word is like a bell
To toll me back from thee to my sole a self.
Adieu ! the fancy cannot cheat so well
As she is famed to do; deceiving self.
Adieu ! adieu ! they plaintive anthem fades
Past the near meadows, over the still stream
Up the hill side; and now it is buried deep
In the next valley-glades :
Was it a vision, or a waking dream ?
Fled is that music :— Do I wake or sleep ?

—*Keats : Ode to Nightingale*

ಹೊಸ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳು

ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಹೊಸ ಛಂದೋಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸರಳರಗಳೆಯ ನಾಟಕ; ಗೀತ ರೂಪಕ ಹಾಗು ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಛಂದೋಬಂಧಗಳಾಗಲಿ, ಛಂದೋರೂಪಗಳಾಗಲಿ ವಿಶೇಷತಃ ಭಾವಗೀತಗಳ ರಚನೆಗೆ ಸಾಲುವಂಥವುಗಳು. ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ-ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ಅವು ಅಷ್ಟು ಅನುಕೂಲವಾದುವುಗಳಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯಗಳ ರಚನೆಯತ್ತ ಪ್ರವೃತ್ತರಾದ ಹೊಸ ಕವಿಗಳು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು ಈ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳಿಗೆ ಹಿಂದಣ ಪರಂಪರೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಸರಳರಗಳೆಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ರಗಳೆ'ಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು; ಅದರಂತೆ ಗೀತರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನರಚನಾಪದ್ಧತಿಯು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನೂತನ ಅಂಶವು ಬಹಳವಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳೆಂದೇ ಗಣಿಸಬೇಕು. ಇವೆರಡೂ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳಾದುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಸರಳ ರಗಳೆ:

ಪ್ರಾಸವಿಲ್ಲದ ರಗಳೆ ಸರಳ ರಗಳೆ. ಆದಿ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾದ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಿದ ಕವಿ ಹರಿಹರ ಎಂದು ಈ ಮೊದಲೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮೂರು ಪ್ರಕಾರದ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿದ ರಗಳೆ ಲಲಿತ ರಗಳೆ. ಲಲಿತ ರಗಳೆಯನ್ನೇ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಕಥನ-ಕವನ ಮತ್ತು

ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಗಳೆ ಮೂಲತಃ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಆದರೆ ಆದಿ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ಅದು ಸರಳ ರಗಳೆಯಾದುದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ blank verse (ಸರಳ ರಗಳೆ) ಮಾಡಿದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಸರಳ ರಗಳೆಗೆ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯವುಂಟು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಮಿಲ್ಟನ್ ಮೊದಲಾದ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ಸರಳ ರಗಳೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ವಾಹನವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ.

ಶ್ರೀ ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ ಅವರು *ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸರಳ ರಗಳೆಯನ್ನು "ಮಂಗಳೂರಿನ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದರು. ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ತಮ್ಮ ಹಾಳೂರು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳ ರಗಳೆಯು ಕಥಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಗೂ ಹೇಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು." ಅದನ್ನು ರೂಪಕಕ್ಕಾಗಿ ಮೊದಲು ಬಳಸಿದವರು ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು. ಅವರ **ಯಮನ ಸೋಲು** ೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿತೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

೧೯೩೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಸರಳರಗಳೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆಯಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆಯೂ ದೊರೆಯಿತು. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ **ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್** ಎಂಬ ಸರಳರಗಳೆಯ ರುದ್ರನಾಟಕವು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದುದು ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ. ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ **ಗೊಲ್ಗೊಥಾ** ಎಂಬ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ರಚಿತವಾದುದು ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಎಂದು ಅವರೇ ತಮ್ಮ †ಆತ್ಮಕಥನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಎಂ. ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಗಳು ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ನಾಗರಿಕ' ಎಂಬ ನಾಟಕವು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದುದು ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ. ಅಂತೂ ೧೯೩೦ರ ಸುಮಾರಿನ ಕಾಲವು ಸರಳರಗಳೆಯ ಉಚ್ಛ್ರಾಯದ ಕಾಲವೆನ್ನಬಹುದು.

ಸರಳರಗಳೆಯನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾರಣರಾದವರು ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು. 'ಯಮನ ಸೋಲು,' 'ಬಿರುಗಾಳಿ,' 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿ, 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ಮೊದಲಾದ ಪರ್ವಕಾವ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ, ಜೋಗ, ಸಂಸ್ಕೃತಮಾತೆ ಮೊದಲಾದ ಭಾವ

---

* ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳು: (ಪದ್ಮಾ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ ಹೈದರಾಬಾದ) ಪುಟ ೯೩.

† 'ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರ ಆತ್ಮಕಥನಗಳು' (ಮಿಂಚಿನ ಬಳ್ಳಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆ) ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ ಆತ್ಮಕಥನವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

ಗೀತಗಳಿಗಾಗಿ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮಹಾ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾದ ಶ್ರೀಮದ್ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಸರಳ ರಗಳೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ ಸಂಗತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಪ್ರಯೋಗವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸುಖವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಸದ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಆದರ ೨೦ ಮಾತ್ರೆ (ಐದೈದು ಮಾತ್ರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗಣ) ಗಳ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಸರಾಗವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಸಸಹಿತವಾದ ರಗಳೆಗಿಂತ ಪ್ರಾಸರಹಿತ ರಗಳೆಯು ಎಂದರೆ, ಸರಳ ರಗಳೆಯು ಕಾವ್ಯಪ್ರವಾಹದ ನಿರರ್ಗಳತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸದಿಂದ ತಡೆವಡೆಯಬಹುದಾದ, ಅಥವಾ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹರಿಗಡಿಯಬಹುದಾದ, ಲಯದ ಹೊನಲು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದ ತೊಡಕಿಲ್ಲದ ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಚರಣದಿಂದ ಚರಣಕ್ಕೆ ತುಂಬಿ ಹರಿಯಬಲ್ಲುದು. ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿ ಬಂದು ಬೇಸರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಹುದು. ಈ ಬೇಸರಕ್ಕೆ ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಆದಿ ಅಥವಾ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದಿಂದ ಒದಗಬಹುದಾದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೌಂದರ್ಯವು ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಃಪ್ರಾಸದಿಂದ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಅದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಮೇಲಾಗಿ ರಗಳೆಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳಿಗಿಂತ ಅನುಪ್ರಾಸವು ಅರ್ಥದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯು ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೆ ತರಬಹುದು.

ಬನಗತ್ತಲೆಯ ಕ'ರ್ಮುಗಿಲ್ಗೆ ಕ'ಣ್ಮಿಂಚಿಸೆದು
ಚಿಮ್ಮಿದುದು ಜಿಂಕೆಮರಿಯೊಂದು ಹೊದರೊಡಲಿಂದೆ
ಕರಿಮುಗಿಲ್ಗಬ್ಬದಿಂದೊಗೆವ ಮರಿ ಮಿಂಚಂತೆ
ಮೇಣ್ ಕವಣೆಯಿಂ ಪಳಂಚುವ ರತ್ನಶಿಲೆಯಂತೆ.
ತೆಕ್ಕನೆಯೆ ಬೆಂಬತ್ತಿದಳ್ ಕನ್ಯೆ : ದಿಟ್ಟಿಯನೆ
ಮಿಕ್ಕುಮೀರುವ ಜವದಿ ಮುಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟದೆ ನೆಲನ
ಮೆಟ್ಟಿ ಮುಂಚುವ ಹರಿಣ ಶಿಶುವ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ
ಬಗೆಸೋತು, ಎದೆಯೋತು ಮುದ್ದಿನಾ ಮುದ್ದೆಯಂ
.... ××× ×××
ಒಂದಿನಿತು ನೋಯಿಸದೆ ಹಿಡಿವೆನೆಂಬಾತುರದಿ
ಕಲ್ಮುಳ್ಳು 'ಹಳ್ಳಕೊಳ್ಳವ 'ಹಳುವನೊಂದುಮಂ
ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ತೆಕ್ಕನೆಯೆ ಬೆಂಬತ್ತಿದಳ್ ಕನ್ಯೆ : ೧

—ಕುವೆಂಪು

೧ ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ (ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಟಣೆ, ೧೯೩೬) ಪುಟ ೪, ಚರಣಗಳು ೭೧—೮೧

ಗೀತರೂಪಕ :

ಗೀತರೂಪಕವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸದೆಂದರೆ ಹೊಸದು; ಹಳೆಯದೆಂದರೆ ಹಳೆಯದು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಗೀತ ರೂಪಕದ ಮೂಲ ರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹು ದಾದುದರಿಂದ ಅದು ಹಳೆಯದು; ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಾಲನೆ ಹಾಗು ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೂಪಕಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ದೊರೆತಿರ ಬಹುದಾದುದರಿಂದ ಅದು ಹೊಸದು. ಗೀತರೂಪಕಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೊಸ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಹರಿದುದು ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' (೧೯೨೦) ಎಂಬ ರುದ್ರನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್'ದಲ್ಲಿ ಮೇಳ ಗೀತಗಳು ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿವೆ. ವಿವಿಧ ಭಾವ ಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಅಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಿಂದ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಲು ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟುಗಳ ಗೀತಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಸುವುದೇ ಗೀತರೂಪಕದ ರಹಸ್ಯ. ಗೀತರೂಪಕದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ 'ಜಲಗಾರ' (೧೯೩೧) ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಲ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ.

'ಗೀತರೂಪಕ'ದಲ್ಲಿ ಹಾಗು 'ಗೀತನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಯೋಗ ಇನ್ನೂ ಕಡಮೆ. ಬಿಡಿ ಗೀತಗಳ ರಚನೆಯ ಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ ಗೀತರೂಪಕದ ರಚನೆ. ಗೀತರೂಪಕಕಾರನು ಉತ್ತಮ ಕವಿಯಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಉತ್ತಮ ರೂಪಕಕಾರನೂ ಆಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯಗೀತರೂಪಕದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಮೊದಲು ಹೆಜ್ಜೆ ಚೆಲ್ಲಿದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಮುಕ್ತದ್ವಾರ'ಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ ದಿ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡತಕ್ಕವು ಗಳಾಗಿವೆ; "ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ದಿವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಅನೇಕ ಕವಿತಾ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ ಹೋಗಿರುವರು. ಹೊಸ ಉಸಿರು ಕನ್ನಡತಾಯ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದಾಗಲೂ ಅವು ಮತ್ತೆ ಮೊಳೆತು, ಚಿಗುರಿ, ಬಗೆಬಗೆಯ ಹೂಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಿ ಹೊಸ ಮಿರುಗಿನಿಂದ ಮೆರೆಯುವವು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಯಲಾಟದ ಸೊಬಗನ್ನು ತಮ್ಮ ಸರಸ್ವತೀ ಪ್ರಸನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾರಂತರು ಮತ್ತೆ ಹೊಮ್ಮಿಸಿ ಹೊಸ ಕಾಂತಿಯನ್ನೂ ಹೊಸ ಜೀವವನ್ನೂ ಹೊಯ್ದು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿರುವರು." ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕಾರಂತರ 'ಮುಕ್ತದ್ವಾರ'ದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಗೀತ :

ರಾಗ—ಮಾಂಡ್

> ಕಾಲನಟನು ತಿರುಗಿ ಏಕೊ ಬರುತಿದಾನೆ
> ಇನ್ನು ಏನೊ ಹೊಸದು ಥಳಕು ತರುತಿದಾನೆ
> ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವರ್ಣಬೆಡಗು ತೋರುತಾನೆ
> ಯುಗವನೊಂದು ತುಳಿದು ಬಿಟ್ಟು ನಲಿಯುತಾನೆ ೧

೧ ಮುಕ್ತದ್ವಾರ, ದೃಶ್ಯ ೩, ಪುಟ ೧೧

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಗೀತ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' (ಪ್ರ. ೧೯೪೩) 'ಶಬರಿ' (ಪ್ರ. ೧೯೪೬) ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತರೂಪಕದ ಶುದ್ಧಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರು ಭಾವ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನನುಸರಿಸಿ ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಲಲಿತ, ಮಂದಾನಿಲ, ಉತ್ಸಾಹ, ಅಧಿಕೋತ್ಸಾಹ ಈ ಎಲ್ಲ ಲಯಗಳ ಮಟ್ಟುಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕವಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಸಂಪರ್ಕ ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ ಗೀತರೂಪಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ರಚನೆಯು ಹೊಸ ಹೊಸ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಿಗೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬಹಳ ಕೃಷಿಯಾಗುವುದು ಆವಶ್ಯಕ. ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ ರೂಪಕಗಳ ಸೊಗಸನ್ನರಿಯಲು ಎರಡು ಗೀತಗಳ ಮೊದಲಿನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಾಗ: ಪೂರ್ವೀ ಕಲ್ಯಾಣಿ :

ಅಕ್ಕೊ ಶ್ಯಾಮ ಅವಳೆ ರಾಧೆ ನಲಿಯುತಿಹರು ಕಾಣಿರೇ
ನಾವೇ ರಾಧೆ ಅವನೆ ಶ್ಯಾಮ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಮಾಣಿರೇ
ಕಲರವದೊಳು ಯಮುನೆ ಹರಿಯೆ
ಸೋಬಾನೆಯ ತರುಗಳುಲಿಯೆ
ತೆರೆದೆದೆಯೊಳು ಹರಸಿದಂತೆ
ಬಾನಿಂ ಜೊನ್ನ ಭೂಮಿಗಿಳಿಯೆ— ಅಕ್ಕೊ ಶ್ಯಾಮ.
ಕಂಪಬಿಡುವ ದಳಗಳಂತೆ
ಸುತ್ತಲರಳಿಕೊಳ್ಳಿರೇ
ಒಲುಮೆಗಿಡುವ ಪ್ರಭಾವಳಿಯ
ತೆರದಿ ಬಳಸಿ ನಿಲ್ಲಿರೇ— ಅಕ್ಕೊಶ್ಯಾಮ [೧]

ರಾಗ : ನಾಟಕುರಂಜಿ :

ಆಡು ಬಾ, ಮುದವೂಡು ಬಾ, ಭಯದೂಡು ಬಾ, ಒಲವೇ
ಕಾರ ಮುಗಿಲ ಚೆಲುವಾ ವನಮಾಲೀ
ಜಗನ್ಮೋಹನಾ ನುತಗುಣ ಶಾಲೀ
ಒಡನಾಡು ಬಾ ಭಯದೂಡು ಬಾ, ಮುದನೀಡು ಬಾ ಒಲವೇ [೨]

---

೧ ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ, ಪುಟ ೨೮–೨೯

೨ ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ, ಪುಟ ೨೬

ನೂತನದಲ್ಲಿ ನೂತನ ಛಂದಸ್ಸು

ಒಂದು ಲಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಲಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವುದರಿಂದಾಗುವ ಮಿಶ್ರಲಯದಿಂದಲೋ, ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಪದ್ಯರೂಪವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದಿಂದಲೋ ನೂತನ ಕವಿಗಳು ನೂತನ ಛಂದೋನೀತಿಯತ್ತ ಸಾಗುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

I **ಮಿಶ್ರಲಯ:** ಒಟ್ಟು ಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲಯಗಳ ಗಣಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಗೊಳಿಸಿ ಬಳಸುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ಹೊಸ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿಯಾದರೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆ :

ತೆರೆದಿದೆ : ಮನೆ, ಓ, : ಬಾ ಅತಿಥಿ !	೪ : ೪ : ೪ : ಗುರು
ಹೊಸಬೆಳಕಿನ:ಹೊಸಗಾಳಿಯ:ಹೊಸಬಾಳನು ತಾ ಅತಿಥಿ	೬ : ೬ : ೬ : ೬
... ...	
... ...	
... ...	
ಆವ : ರೂಪದೊಳು : ಬಂದರು : ಸರಿಯೆ	೩ : ೫ : ೪ : ೪
ಬಾ ಅತಿಥಿ	
ಆವ : ವೇಷದಲಿ : ನಿಂದರು : ಸರಿಯೆ	೩ : ೫ : ೪ : ೪
ನೀನತಿಥಿ	
... ...	
... ...	
ಇಂತಾದರು ಬಾ; :ಅಂತಾದರು ಬಾ	೪ : ೪ : ೪ : ೪
ಎಂತಾದರು ಬಾ; ಬಾ ಅತಿಥಿ	೪ : ೪ : ೪ : ಗುರು
ಬೇಸರವಿದ:ನೋಸರಿಸುವ:ಹೊಸ ಬಾಳುಸಿ:ರಾಗಿ	೬ : ೬ : ೬ : ೪
ಬಾ ಅತಿಥಿ	
... ...	
ತೆರೆದಿದೆ : ಮನೆ ಓ : ಬಾ ಅತಿಥಿ	೪ : ೪ : ೪ : ಗುರು
ಹೊಸತಾನದ:ಹೊಸಗಾನದ:ರಸಜೀವದ:ತಾ ಅತಿಥಿ [೧]	೬ : ೬ : ೬ : ೬

—ಕುವೆಂಪು

ಮಂದಾನಿಲದ ಎರಡೂ ಪ್ರಭೇದಗಳೊಡನೆ ಇಲ್ಲಿ ಆರು ಆರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಮಾತ್ರಾಮದನವತಿಯ ಲಯವು ಬೆರೆದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಈರೀತಿಯ ಲಯಯೋಜನೆ ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ; ಒಂದು ಲಯವು ಇನ್ನೊಂದು ಲಯದಲ್ಲಿ ಸಮರಸವಾಗುವಂತೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಕಲೆ ಪಳಗಿದ ಕಿವಿಯುಳ್ಳ ಕವಿಗೆಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ.

---

೧ ಪ್ರೇಮ ಕಾಶ್ಮೀರ 'ತೆರೆದಿದೆ ಮನೆ, ಓ ಬಾ ಅತಿಥಿ'

ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

ಕಡಲ:ತೀರ:ದಲ್ಲಿ:ದೊಂದು:ತಾಜ:ಮಹಲು:ಹೋಟಲು ೩:೩:೩:೩:೩:೩:೩:ಗುರು
ಕಾಲ:ನವನೆ:ಚಾಲಕನು:ತಿನಿಸು:ತಿಂಡಿ:ರೋಟಲು ೩:೩:೫:೩:೩:೩: ಗುರು
ಮೋಜು:ಮೋಜು:ಮೋಜ:ವಾನಿ:ರಾಜ:ರಾಷ್ಟ್ರರು ೩:೩:೩:೩:೩:೩:೩:ಗುರು
ಎಲ್ಲರು ಬಹ:ರಲ್ಲಿ:ನಿತ್ಯ:ತೃಪ್ತ:ರು, ಅತೃಪ್ತರು ! ೫:೩:೩:೩:೩:೩: ಗುರು
ಬಡವರು:ಬಗ್ಗರು:ಕಗ್ಗರು:ಪಂತರು ೪:೪:೪:೪
ಶುಕ್ರರು:ವಕ್ರರು:ಚಾಣಿಕ್ಯರು:ಸಂತರು ೪:೪:೫:೪
ದೈವ:ದಾಟ:ದಲ್ಲಿ:ತಮ್ಮ:ಪಾಲಿ:ಗಿರುವ:ಎಲೆಯ:ನು ೩:೩:೩:೩:೩:೩:೩:ಗುರು
ಕಂಡು:ಕೊಳಲು:ತಿಳಿದು:ಕೊಳಲು:ತಮ್ಮ:ತಮ್ಮ:ಬೆಲೆಯನು ೧ ೩:೩:೩:೩:೩:೩:೩ಗುರು

—ವಿನಾಯಕ

ಅನಿರ್ಬಂಧ ಪದ್ಯರಚನೆ :

I ಒಂದು ಬಗೆ : ನಿಯತವಾದ ಪದ್ಯದ ಕಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರಾಸವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಲಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಸೂಸುವ ಛಂದೋರಚನೆಯು ಈಚೀಚಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ :

ಹಾಡಿದನು ಗಮಕಿ
ನಾಡು ನಲಿದುದು ರಸದ ಕಡಲಿನಲಿ ಧುಮುಕಿ
ಆ ಅರಣ್ಯಾಕಾಶಗಳ ಬೃಹನ್ಮೌನದಲಿ
ಕತ್ತಲಲಿ ಕನಸಾದ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಧಾತ್ರಿಯಲಿ
ಚೈತ್ರ ರಾತ್ರಿಯಲಿ
ಮುಸಗಿ ತೆರೆತೆರೆಯಾಗುತುಬ್ಬಿ
ಹಸರಿ ನೊರೆನೊರೆಯುಕ್ಕಿ ಹಬ್ಬಿ
ತೀರವನ್ನಪ್ಪಳಿಸಿ ಕೊಬ್ಬಿ
ಭೋರಿಡುವ ವಾರಿಧಿಯ ಘನಘೋಷದಂದದಲಿ ತೆರೆಯ ತಬ್ಬಿ
ಮೊಳಗಿ ಬರೆ ಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ನಾವೇಶವಾಣಿ
ರೋಮಾಂಚನದಿ ವಿಕಂಪಿಸಿತು ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಶ್ರೇಣಿ ! ೨

—ಕುವೆಂಪು

ಇಲ್ಲಿ ಚರಣಗಳ ಆಳತೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಆದರೂ ಕಿವಿಯು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಲಯದ ಲಾವಣ್ಯವನ್ನು ಗುರತಿಸಬಲ್ಲುದು.

---

೧ ನವ್ಯಕವಿತೆಗಳು : ಕಾಲ— ಕವಿ

೨ ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ— 'ಹಾಡಿದನು ಗಮಕಿ'

II **ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ:** ಒಂದೇ ಕವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಕಟ್ಟು ಒಂದು ರೀತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯದ ಕಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಲಯವು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ :

ಇಂತಿರೆ ಕೋಣೆಯು ಭಾವಣೆ ಯಿಂದ	೪ : ೪ : ೪ : ೩
ಸಗ್ಗದ ಸೂರ್ಯನ ಬಳಿಯಿಂದ	೪ : ೪ : ೪ : ಗು
ಇಳಿದಿತ್ತೊಂದೇ ಬಿಸಿಲಿನ ಕೋಲ್	೪ : ೪ : ೪ : ಗು
ಜಗದೆದಯಾಳವನಳೆಯುವವೋಲ್	೪ : ೪ : ೪ : ಗು
ಸುಂದರ ದೀರ್ಘಾಕಾರದಲಿ	೪ : ೪ : ೪ : ಗು
ತೇಜಃಪುಂಜಾಕಾರದಲಿ !	೪ : ೪ : ೪ : ಗು
ಮರ್ತ್ಯದ ಮನೆಗೆ ಅಮರ್ತ್ಯದ ಹಾಲ್	೪ : ೪ : ೪ : ಗು
ಇಳಿದಂತಿದ್ದಿತು ಬಿಸಿಲಿನ ಕೋಲ್	೪ : ೪ : ೪ : ಗು
ದುಃಖ ದರಿದ್ರನ ನಿರ್ಬಲ ಮರ್ತ್ಯನ	೪ : ೪ : ೪ : ೪
ಉದ್ಧರಿಸುವವೋಲ್	೪ : ೪
ಪರಮಾನಂದದ ಬೆಳಕಿನ ಬಾಳಿಗೆ	೪ : ೪ : ೪ : ೪
ಸಂಕೇತದವೋಲ್	೪ : ೪
ಶೋಭಿಸಿತೆಸಗದು ಚೆಲುವಾಗಿ	೪ : ೪ : ೪ : ಗು
ನನ್ನೀ ಕೋಣೆಗೆ ಕಣ್ಣಾಗಿ ೧	೪ : ೪ : ೪ : ಗು

—ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ನವ್ಯಕವಿತೆಯ ಛಂದಸ್ಸು : ನವ್ಯಕವಿತೆ ಉದಯವಾದುದು ನವ್ಯ ಜೀವನದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪ್ರವಾಹಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ. ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕವಿತೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನವ್ಯಕವಿತೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆದ ನವ್ಯಕವಿತೆಯ ರಚನೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ಇನ್ನೂ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ನಾಲ್ಕಾರು ಮಂದಿ ಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಮಾಡದ ತರುಣ ಕವಿಗಳು ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಚೆಲ್ಲುತ್ತ ಇದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಅಂತೂ ನವ್ಯ ಕವಿತೆ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರವಾದ ನವಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು— ಆದರೆ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವುದು ನವ್ಯ ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದುದು ನವ್ಯಕವಿತೆಯ ಛಂದಸ್ಸು ಮಾತ್ರ. ನವ್ಯಕವಿತೆಯ ಛಂದಸ್ಸು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಪದ್ಯಗಳ ಹಳೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದ

---

೧ ಸಾಮಗಾನ— 'ಬಿಸಿಲಿನ ಕೋಲ್'

ಲಯದತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ದಿನಬಳಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ನವ್ಯಕವಿತೆಯ ಛಂದೋಲಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ನವ್ಯಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಛಂದಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ; ಅದು ಹೊಸರೂಪಕ್ಕೆ ಎಂದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪದ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅನಿಶ್ಚಿತ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದೆ; ಅಷ್ಟೆ.

ಪದ್ಯದ ಕಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಲಯ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತೆ ಚರಣಗಳ ರಚನೆಯಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಕವಿತೆಗೆ ಕಳೆಯೇರೀತು; ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಲಯವಿರಬಹುದು; ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಲಯವು ಅತ್ಯಂತ ಶಿಥಿಲವಾದ ಲಯ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇಂಥ ಲಯವು ಸಾಲದು. ಸಹಜವಾಗಿ ಅಪ್ರೇರಿತವಾಗುವ ಲಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಕಾರಣ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಡಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಲಯವು ಶಿಥಿಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅದು ಉಂಟುಮಾಡುವುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬಹುದು.

ಊದು ! ಕಹಳೆಯೂದು !
ಎಲ್ಲ ಅನ್ಯಾಯದೊಡನೆ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಸಾರು
ಕಿತ್ತೊಗೆ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿ-ಮತಗಳ ಬೇರು
ಸನಾತನ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು
ವಿನೂತನ ವಿವಂಚನೆಗಳನ್ನು
ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿ ಪರಿ ಯಾತನೆಗಳನ್ನು
ಎಲ್ಲವನ್ನು ತರಿದೊಗೆ;
ಗೆಲ್ಲಲಿ ಪ್ರೇಮ: ನಿಲ್ಲಲಿ ಹಗೆ ೧

—ವಿನಾಯಕ

ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಎಳೆದೋ ತ್ವರಿತವಾಗಿಯೋ ಲಯದಂತೆ ಈ ಚರಣಗಳನ್ನೂ ಉಚ್ಚರಿಸಿದಾಗಲೇ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಅರ್ಥ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊರಪಡುವುದಕ್ಕೆ ನೆರವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಸದಿಂದಲೂ ಇದೇ ಪ್ರಯೋಜನವುಂಟೆಂಬುದನ್ನು ಕೆಳಗಣ ಚರಣಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಪುನಃ ಉಚ್ಚರಿಸಿ ಅರಿಯಬಹುದು.

೧ ಉಗಮ: ನವೋದಯ

ಪುರಾತನ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು
ವಿನೂತನ ವಿವಂಚನೆಗಳನ್ನು
ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಪರಿಯ ಯಾತನೆಗಳನ್ನು
ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹರಿದೊಗೆ
ಗೆಲ್ಲಲಿ ಪ್ರೇಮ; ನಿಲ್ಲಲಿ ಹಗೆ ೧

—ವಿನಾಯಕ

ದಿನ ಬಳಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಲಯಕೆ ಹೊಂದಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಚರಣಗಳು ಸುಳುಹುಗಾಣಿಸದಿರವು.

ಹೊಗೆ, ಬೆಂಕಿ
—ಅಯ್ಯೊ ಹಾಳಾಗಾ—
ಉರಿ, ಶಖೆ, ತಾಪ
ಹೊರಗೆ ರಣ ರಣ ಬಿಸಿಲು, ಒಳಗೆ ಮಾರಣ ಬೆಂಕಿ
ಮಲಗಿತ್ತು ಮನ ಚಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಆಫೀಸಿನಲಿ
ಭೂತಗನ್ನಡಿ ಬಿಸಿಲ ಮುಚ್ಚು ಚುಚ್ಚಿತು ತಲೆಯ
ಮಿದುಳು—ಬಚ್ಚಲ ಹಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುವ ಆನೆ
ಎದ್ದೆದ್ದು ಬಿದ್ದು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿತ್ತು ೨

—ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

ನವ್ಯ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಕೂಡಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪದ್ಯದ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಿಯತವಾಗಿರುವದೋ ಹಾಗೆ ನಿಯತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಲು ಅದು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ ಹೀಗೆ:

ಒಂದು...ಎರಡು...ಮೂರು...
ಒಂದೊಂದು ಹೂ ಹಗುರು
ಮಗುವಿನ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿನ ಪುಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನೆಣಿಸಿದನು
ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ!
ಪಟ್ಟಡಿಯನಿಡುತ ಅವ ನಡೆಗಲಿತುದೇ ಒಂದು
ಶುಭ ಮುಹೂರ್ತ!
ಭೂಮಂಡಲವ ನೆತ್ತಿಯಲಿ ಹೊತ್ತು ಮೇಲೆತ್ತೊವೊಲು
ಏಳುವನನಾಮತ್ತು,
ಜೋಲಿ ಹೊಡೆಯುವ, ತಂತಿಮೇಲೆ ಓಡುವ, ನಡೆವ
ವಿವಿಧ ಕಸರತ್ತು—
ಆದರ ಗತ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ಇವನಿಗೂ ಗೊತ್ತು
ಬಂದು ನೋಡಿರಿ ಒಮ್ಮೆ ಗರ್ದಿಗಮ್ಮತ್ತು ೩

—ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ

೧ ನವೋದಯ— ಉಗಮ.
೨ ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ : ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ
೩ 'ದೀಪಧಾರಿ'— ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ, ಸಂಪುಟ ೩೭, ಸಂಚಿಕೆ ೨.

ಶಬ್ದಗಳ ನಾದದ ಮೂಲಕ ಭಾವವನ್ನು ಮನಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ವಿವಿಧ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ನವ್ಯಕವಿತೆ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಯೋಜನೆಯು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಸೇರಿದುದು. ಇಂಥ ಒಂದು ಯೋಜನೆಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ:

ಭಗ್ನ ಸೇತುವೆಯಾಚೆ ರೈಲು ನಿಂತು
ಸೀಟಿ ಹಾಕಿತು ಮೂರು ಬಾರಿ, ಹೊರಟಿತು ಹಿಂದೆ;
ಎದ್ದ ಕೈಮರ ಬಿದ್ದು ಜೋಲುತಿತ್ತು
ಮುಲುಕಿ ಗಾಲಿಯು ದೂರ ಕಿಲುಕುತಿತ್ತು
ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ
    ಗಿರಿಯ ಕಂದರ
    ಕಂ...ದ...ರ
        ದ...ರ
            ರ [೧]

—ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

ಆಧುನಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಥೆ

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ವೃತ್ತ, ಜಾತಿ, ಛಂದ—ಹೀಗೆ ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದೆಂದು ಈ ಮೊದಲೆ ಹೇಳಿದೆ. ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೇ ಆಧುನಿಕ ಛಂದೋಯುಗವು ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತದ ಮಾತು ಬಹಳವಾಗಿ ಬರಲಾರದು. ಏನೋ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಚಂಪಕಮಾಲೆ, ಉತ್ಪಲಮಾಲೆ ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತ ಮತ್ತು ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತ–ಈ ವೃತ್ತಗಳು ಈ ಯುಗದ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಂಡುವು. ೧೯೨೦ ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಕಂದ ವೃತ್ತಗಳನ್ನೂ, ಷಟ್ಪದಿ ಸೀಸಗಳನ್ನೂ ಸುಮಾರು ಅಷ್ಟಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಹತ್ತಿದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಅವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಡಿ. ವಿ. ಜಿ ಅವರ 'ನಿವೇದನ' ಎಂಬ ಗೀತ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕಂದ, ವೃತ್ತ ಸೀಸ ಮತ್ತು ನೂತನವೆನ್ನ ಬಹುದಾದ ನಾಲ್ಕಾರು ಛಂದೋಬಂಧಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

'ಜಾತಿ'ಗೆ ಸೇರುವ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಮೊದ ಮೊದಲು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡುದು ಸೀಸ; ಅದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸೀಸ ಜಾತಿಯ ಕಡೆಗೆ, ಎಂದರೆ ಮಾತ್ರಾನ್ವಯವಾದ ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ಕಡೆಗೆ ಮೊದಲು ಲಕ್ಷ್ಯಪೂರೈಸಿದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತಕವಿಗಳ

೧ ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ: 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ'

ಹೆಸರನ್ನು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಮಂಗಳೂರಿನ ಕಡೆಗೆ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳೂ, ಮೈಸೂರಿನ ಬಿ. ಎಂ ಶ್ರೀ. ಅವರೂ ಛಂದಃಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಲಲಿತ, ಮಂದಾನಿಲ, ಮಂದಾನಿಲಪ್ರಭೇದ, ಭಾಮಿನಿ, ಉತ್ಸಾಹ, ಅಧಿಕೋತ್ಸಾಹ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಛಂದೋಬಂಧಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡು ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿದುವು.

'ಛಂದ'ದ ಎಂದರೆ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳ ಪ್ರಮಾಣವು ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗು ಲಾವಣಿ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರೂ, 'ರತ್ನನ ಪದಗಳ'ಲ್ಲಿ ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರೂ 'ಛಂದ'ಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಅಂಶಗಣದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೨೪ರಿಂದ ೧೯೩೪ರ ವರೆಗಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯು ನೂತನ ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ವಸಂತ ಸಮಯವೆಂದರೆ ಸಲ್ಲುವುದು. ೧೯೩೦-೩೪ರ ಗಡುವಂತೂ ಆ ವಸಂತದ ಮಧ್ಯ ಕಾಲ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಮೊದಲನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನವಾದ 'ಗರಿ' ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ 'ಕೊಳಲು' ಹಾಗು 'ನವಿಲು' ಸಂಗ್ರಹಗಳು, ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ 'ಗಿಳಿವಿಂಡು' ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರ 'ನಲ್ಮೆ' ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ 'ರತ್ನನ ಪದಗಳು' ವಿ. ಸೀ. ಅವರ 'ದೀಪಗಳು' ಪ್ರಕಟವಾದುದು ಇದೇ ಗಡುವಿನಲ್ಲಿ.

ಆ ಬಳಿಕ ಈಚೆಗೆ ನೂತನ ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ ಮೊದಲಾದ ಒಂದೆರಡು ಹೊಸ ಛಂದೋರೂಪಗಳೂ, ಗೀತರೂಪಕ ಮೊದಲಾದ ಒಂದೆರಡು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳೂ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದುವು. ಸು. ೧೯೫೦ ರಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಮೆಲ್ಲನೆ ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತಿರುವ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಛಂದಸ್ಸು ತನ್ನ ಸುಳುಹು ದೋರುತ್ತಿದೆ.

ಗತಿ ೧೪ : ಸಮಾರೋಪ

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು :

ಭಾಷೆಗೆ ವ್ಯಾಕರಣರ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಛಂದಸ್ಸು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಕೊಂಡರೆ ತಪ್ಪಾದೀತು. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಹೆಚ್ಚು ನಿಕಟ ವಾದುದು; ಹೆಚ್ಚು ಸರಸವಾದುದೂ ಅಹುದು. ವ್ಯಾಕರಣವು ಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾತ್ರ. ಛಂದಸ್ಸು ಕಾವ್ಯದ ನಾಡಿಯಾಗಿ ನುಡಿಯುವುದರಿಂದ ಕಲೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರೆ, ಗಣ, ಚರಣ ಇವುಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವೇ ಛಂದಸ್ಸು ಎಂದು ಭಾವಿಸದೆ ಅದು ಕಾವ್ಯದ ನೃತ್ಯವಿನ್ಯಾಸವೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಛಂದೋಲಯಕ್ಕೂ ಭಾವಲಯಕ್ಕೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಇರುವ ಅಥವಾ ಇರಬೇಕಾದ ಹೊಂದಿಕೆ. ಚೈತನ್ಯಮಯವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಕಲೆಯ ಲ್ಲಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣವೆಂದರೆ ಲಯ. ರೇಖಾಲಯವೂ ವರ್ಣಲಯವೂ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ರಹಸ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಛಂದೋಲಯವು ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ರಹಸ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ರಸವು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವ ಜೀವಾಳ. ಭಾವದಿಂದ ರಸದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವದ ಜೀಕೇ ಛಂದೋಲಯ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಸಜೀವವಾದ ಸಂಬಂಧ.

ಛಂದೋಲಯದ ಜೊತೆಗೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನೆರ ವಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪ್ರಾಸ. ಅದು ಆದಿಪ್ರಾಸವಾಗಿರಬಹುದು; ಅನುಪ್ರಾಸವಾಗಿರಬಹುದು; ಅಥವಾ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವಾಗಿರಬಹುದು. ಅತ್ಯಂತ ನೂತನ ಕವಿತೆಯು ನಿಯತವಾದ ಆದಿ ಅಥವಾ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅನುಪ್ರಾಸವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅದರಂತೆ 'ನಿನಾದ'ವೂ ಕಾವ್ಯದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತಮವಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯೂ ಒಂದು. ಉತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಛಂದೋಲಯ ಪ್ರಾಸವಿನ್ಯಾಸ, ನಿನಾದ— ಈ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಸಮರಸವಾಗುತ್ತವೆ. ವಿವೇಚನೆಯ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ; ಅಷ್ಟೆ.

ಛಂದೋವಿಕಾಸದ ಸ್ಥಲಗಳು :

೧ ತ್ರಿಪದಿ ಹಾಗು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯ ಇತರ ಮಟ್ಟುಗಳು ೨ ಚಂಪೂ ಛಂದಸ್ಸು, ೩ ರಗಳೆ ಷಟ್ಪದಿಗಳು, ೪ ಸೀಸ ಮತ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯ,

೫ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗು ಅನುಭಾವ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಶಗಣಛಂದದ ಪುನರುತ್ಥಾನ, ೬ ಲಾವಣಿ ಬಂಧ, ೭ ಆಧುನಿಕ ಛಂದೋಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ರೂಪರಚನೆಗಳು— ಹೀಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಛಂದೋವಿಕಾಸದ ಸಪ್ತಸ್ಥಲಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ತ್ರಿಪದಿಯ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಚೆಲ್ಲುತ್ತ ಬಂದ ಮಟ್ಟು. ಚಂಪೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ೧೦, ೧೧, ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿ ಯಲ್ಲಿದ್ದು ಮುಂದೆ ಕ್ರಮೇಣ ಇಳಿತರಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಿತು. ರಗಳೆ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆ. ಷಟ್ಪದಿಗಳಂತೂ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನ ದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನಿನದಿಸುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯವು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದು ಕೆಲವೊಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಾಹನವಾಯಿತು. ಷಟ್ಪದಿಯಂತೆ ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗದೆ ಸಾಂಗತ್ಯವು ಅಂಶಗಣದ ತನ್ನ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಳಕೆಗೊಂಡಿತು. ಮುಂದೆ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಂಶಗಣದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿದುವು. ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ರಾಗ ತಾಳಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟು ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಮೀಪ ಬಂದ ಕಾಲವದು.

ಲಾವಣಿ ಛಂದವು ಜಾನಪದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಅಂಗ. ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಂದಾನಿಲ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹ ಲಯಗಳ ಪ್ರಮಾಣವು ತುಂಬಾ ಹೆಚ್ಚು.

ಆಧುನಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಿವಿಧ ವಿಲಾಸವೆಲ್ಲ ವಿಕಾಸದ ಪರಿಣಾಮವೇ ಸರಿ. ಆಧುನಿಕ ಛಂದೋಬಂಧಗಳು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಚೌಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ, ರಗಳೆ, ಸೀಸ, ತ್ರಿಪುಡೆ— ಇವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದ್ಯರಚನೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೊಳಗೊಂಡು ರಚಿತವಾಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಛಂದೋವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಸ್ಥಲಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಲಾಯಿತಷ್ಟೇ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಲ್ಕು ಸ್ಥಲಗಳು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಸಂಗತಿಯು ಕುತೂಹಲಜನಕ ವಾಗಿದೆ. ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ರೀತಿಯ ನಿರ್ದೇಶವಿರುವುದರಿಂದ ಚಂಪೂರೀತಿಯು ಕನಿಷ್ಟಪಕ್ಷ ೮ನೆಯ ಶತಮಾನ ದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಂಪು, ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳಲು ಮೊದಲುಮಾಡಿದ ರಗಳೆ ಮತ್ತು ಷಟ್ಪದಿ, ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಗೊಂಡ ಕೀರ್ತನೆಯ ಮಟ್ಟುಗಳು, ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ನೂತನ ಛಂದೋಬಂಧಗಳು ನಾಲ್ಕು ಛಂದೋಯುಗಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿವೆ.

ಜೀವನದ ಯಾವುದೇ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ 'ವಿಕಾಸ'ಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಛಂದಃ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಂತೂ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಬಹಳ ಅವಕಾಶವುಂಟೆಂಬುದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಗೀತರೂಪಕಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಷ್ಟು ಛಂದೋವಿಕಾಸ ಹೆಚ್ಚೀತು. ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಹೊಸ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆತರೆ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಅದೆಷ್ಟೋ ಮಟ್ಟುಗಳು ಬದುಕಿಕೊಳ್ಳಲನುವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ಮಟ್ಟುಗಳ ರಚನೆಗೆ ದಾರಿಯೂ ಆಗುವದು. ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಗೀತ ಹೊಮ್ಮಿದಾಗ ಅನೇಕ ಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದುದು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ. ಎದೆಯನ್ನು ಕುಣಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಒದಗಿ ಬಂದಷ್ಟು ಹೊಸ ಹಾಡುಗಳು ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಹೊಸ ಹಾಡುಗಳು ಹುಟ್ಟಿದಷ್ಟೂ ನಮ್ಮ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನಾಡಿಗಳು ನುಡಿಯಬಹುದು. ನವ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜೀವನವು ನೂತನವಾಗುತ್ತಿದೆ. ನವೀನ ಜೀವನದ ಕಾವ್ಯವು ನೂತನ ಛಂದಃಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸಬಹುದಾದ ನಂಬಗೆ ಎಲ್ಲಲ್ಲೂ ತುಂಬಿದೆ.

ಪರಿಶಿಷ್ಟ ೧

ಕನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ತಮಿಳು ಮಟ್ಟುಗಳು

೧. ಕನ್ನಡ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುವ ಮಟ್ಟು :

ಮುರಜದಿರ್‌ನ್ : ದೆಬುತರು : ಮುದುಕುನ್ಹ : ಮೇವಿಯ
ಪರಜಮುರ್ : ಪಡ್ಢೆಯುಡ್ಢೆ : ಯೀರೇ
ಪರಜಮುರ್ : ಪಡ್ಢೆಯುಡೆ : ಯೀರುಮ್ಮೆ : ಪರವುವಾರ್
ಅರಶರ್‌ಗ : ಳುಲಗಿಲಾ : ವಾರೇ ೧

೨. ಕನ್ನಡದ 'ಉತ್ಸಾಹ'ವೇ ತಮಿಳಿನ ಉತ್ಸಾಹ ಉದಾಹರಣೆ:

ಅಕ್ಕರಂಗಳಕ್ಕರಂಗಳೆನ್ಹುಮಾವದೆನ್ಗೊಲೋ
ಇಕ್ಕುಱುಂಬೈ ನೀಕ್ಕಿಯೆನ್ನೈ ಯೀಶನಾಕ್ಕವಲ್ಲೈಯೋಲ್
ಚಕ್ಕರಂಗೊಳ್ ಕೈಯನೇ ಚಡಂಗರ್ ವಾಯುಡಂಗಿಡ
ಉಟ್ಕಡಂದ ವಣ್ಣಮೇ ಪುಱಂಬೊಶಿಂದು ಕಾಟ್ಟಡೇ ೨

೩. 'ಛಂದೋವತಂಸ'ವನ್ನು ಹೋಲುವ ಮಟ್ಟು :

ವಿ ವಿ ವಿ ಬ್ರ
ಮಾಶಱು : ಪೊನ್ನೇವ : ಲಂಬುರಿ : ಮುತ್ತೇ
ಕಾಶಱು : ವಿರ್ರೈಯೋ : ಕರುಂಬೇ : ತೇನೇ
ಅರುಂಬೆಱಲ್ : ಪಾವಾಯ್ : ಆರುಯಿರ್ : ಮರುಂದೇ
ಪೆರುಂಗುಡಿ : ವಾಣಿಗನ್ : ಪೆರುಮಡ : ಮಗಳೇ ೩

ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿರಿ; ರಾಗ ಎಳೆದು ನೋಡಿರಿ:

ಮಂದರ : ಧರಗಣ : ಮೊಂದಿರೆ : ಮೊದಲೊಳ್
ಬಂದಿರೆ : ನಾಲ್ಕಕೆ : ಬಿಸರುಹ : ಜನ್ಮಂ
ಸಂದುದು : ಲಕ್ಷಣ : ಮೀತೆಱ : ದಿಂದಂ
ಛಂದೋವ : ತಂಸಕೆ ಮಡಗಜ:ಗಮನೇ

೪. ಮಾತ್ರಾ ಮದನವತಿಯ ಲಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದ ಮಟ್ಟು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕೆಳಗಣ ಪದ್ಯವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು :

ಪೂಶುವದುಂ : ವೆಣ್ಣೀಱು : ಪೂಣ್ಬದುವುಂ : ಪೊಂಗರವಂ
ಪೇಶುವದುಂ : ತಿರುವಾಯಾಲ್ : ಮಱೈಪೋಲುಂ : ಕಾಣೇಡೀ
ಪೂಶುವದುಂ ; ಪೇಶುವದುಂ : ಪೂಣ್ಬದುವುಂ : ಕೊಂಡೆನ್ನೈ
ಈಶನವನ್ : ಎವ್ವುಯಿರ್ಕ್ಕುಂ : ಇಯಲ್ಬಾನಾನ್ : ಚಾಟಿಲೋ ೪

---

೧ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ (ಸಂಪುಟ ೧, ಭಾಗ ೨ ಪುಟ ೧೮೯) ಯಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಪದ್ಯ.
೨ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ (,, ,, ,, ೧೯೦) ಯಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಪದ್ಯ.
೩ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ (,, ,, ,, ೧೮೭) ಯಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಪದ್ಯ.
೪ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ (ಸಂಪುಟ ೧, ಭಾಗ ೨, ಪುಟ ೧೮೪) ಯಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿದೆ.

ಇದರೊಡನೆ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರು ತಮ್ಮ ‘ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ’ ಗೀತನಾಟಕ ದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಮಟ್ಟನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಒಂದು ಪದ್ಯ :

ಚೆಲ್ವಿನ ನೆಲೆ : ಕಣ್ಗಳ ಬಲೆ : ಸುಖದೊಱತೆಯು : ಬನವಾಸೀ
ಬಳೆದಲೆದಾ : ಕಾನ್‌ಮಲೆಗಳನ್ : ಆನ್ ವಱಿವೆನೆ : ಬನವಾಸೀ
ಭಾರತದೀ : ಸುೞಿಗಾಳಿಗೆ : ಸಿಲ್ಕುತೆ ನಾನ್ : ತಱಿಗಾದೆನ್
ಪೆಱಿ ತುಂಬುತೆ : ಪೆಱಿತೇಯುತೆ : ಮನೆಗಾಣದೆ : ಬಡವಾದೆನ್

—ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ.

ಪರಿಶಿಷ್ಟ ೨

ತೋಮರ ರಗಳೆ

ತೋಮರ ರಗಳೆಯೆಂದರೆ ಪಂಚಕಲದ ಗಣಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ರಗಳೆ ಯೆಂದು ಅರ್ಥ. ವಿರಹಾಂಕನ ವೃತ್ತಜಾತಿ ಸಮುಚ್ಚಯದಲ್ಲಿ ಅಸಿ, ಅಶಿನಿ, ತೋಮರ ಕನಕ, ಕರವಾಲ, ಕ್ಷುರಪ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಯುಧಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಪಂಚಮಾತ್ರಾಗಣ ನಿರ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಗಜ, ರಥ, ತುರಗ, ಪದಾತಿ. ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಮಗಳು ಚತುಷ್ಕಕ್ಕಿವೆ... ಆದ್ದರಿಂದ ‘ ತೋಮರ ’ ಎಂದರೆ ಪಂಚ ಮಾತ್ರಾಗಣವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ರಗಳೆಗೆ ‘ ತೋಮರ ರಗಳೆ ’ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಉಚಿತ. ೧

—ಡಿ. ಎಲ್. ಎನ್.

ಲಲಿತರಗಳೆಗೆ ‘ತೋಮರ ರಗಳೆ’ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಇದ್ದಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೋಗಳಿ ಶಾಸನ (೧೦೫೫) ದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳು ತೋಮರ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿವೆ. ೨

—ದೇಸಾಯಿ ಪಾಂಡುರಂಗರಾಯರು

---

೧ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ ೩೪, ಸಂಚಿಕೆ ೧.
೨ ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್‌ಪತ್ರಿಕೆ,

ಅಕಾರಾದಿ ವಿಷಯ ಸೂಚಿ

ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ

ಗ್ರಂಥ	ಗ್ರಂಥಕರ್ತ
ಅಪ್ಪಕವೀಯಮು (ತೆಲಗು)	ಅಪ್ಪಕವಿ
ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳು	ಶ್ರೀ ವ್ಹಿ. ಕೆ. ಗೋಕಾಕ
ಕರ್ಣಾಟ ಕವಿಚರಿತೆ, ಸಂಪುಟ ೧, ೨, ೩	ರಾ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ
ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ	ಶ್ರೀ ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ ಸಂಪುಟ ೧, ಭಾಗ ೨	ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾ-ನಿಲಯದ ಪ್ರಕಟಣೆ
ಕವಿಜಿಹ್ವಾಬಂಧನ	ಈಶ್ವರ ಕವಿ
ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ	ನೃಪತುಂಗ
ಛಂದೋಂಬುಧಿ	ನಾಗವರ್ಮ
ಛಂದೋನುಶಾಸನ (ಸಂಸ್ಕೃತ)	ಜಯಕೀರ್ತಿ (ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಡಿ. ವೆಲಂಕರ ಅವರಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟುದು)
ಛಂದೋಮಂಜರಿ (ಸಂಸ್ಕೃತ)	ಗಂಗಾದಾಸ ಪಂಡಿತ
ಛಂದೋರಚನಾ (ಮರಾಠಿ)	ಮಾಧವ ತ್ರ್ಯಂಬಕ ಪಟವರ್ಧನ
ನಾಗವರ್ಮ ಛಂದಸ್ಸು	ಕಿಟೆಲ್
ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ (ಸಂಸ್ಕೃತ)	ಭರತ
ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ (ಸಂಸ್ಕೃತ)	ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ
प्राकृत पैङ्गल	Edited by C. M. Ghosh
Chhandonusasana of Jayakirti	Prof. H. D. Velankar
Comparative Study of Dravidian Languages	Rajagopal Rao
Creative Imagination	J. E. Downey (Kegan Paul)
Metres of English Poetry	E. Hamer
The Poet's Tongue	W. H. Auden
Tradition and English Poetry	Gilbert Murray

ಲೇಖನ	ಲೇಖಕ	ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಪತ್ರಿಕೆ
ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು	ಶ್ರೀ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ	ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ ಸಂಪುಟ ೧೮, ಎಪ್ರಿಲ್ ೧೯೩೩
ಕನ್ನಡ ನವೀನ ವೃತ್ತಗಳು	ಮೋವುಂಡಿ ಮಲ್ಲಾರಿ	ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ ೨, ಸಂಚಿಕೆ ೧, ೨
'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ	ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ	ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಪ್ರಕಟಣೆ
ಚಂಪುವಿನ ಮೂಲ	ಶ್ರೀ ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ	ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ ಸಂಪುಟ ೨೬ ಸಂಚಿಕೆ ೧, ಜೂನ್ ೧೯೪೧
ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಛಂದೋನುಶಾಸನ	....	ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಪುಟ ೨೮, ಸಂಚಿಕೆ ೧
ಜಯಕೀರ್ತಿ ನಾಗವರ್ಮರ ಕಾಲದ ಷಟ್ಪದಿ	ಶಿ. ಶಿ. ಬಸವನಾಳ	ಜಯಕರ್ನಾಟಕ, ಜೂನ್ ೧೯೪೭
ದಶಷಟ್ಪದಿಗಳೂ ಪಂಚ ತ್ರಿಪುಡೆಗಳೂ	ಶ್ರೀ ಬಸವಪ್ಪ ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಪಟ್ಟೇದ	ಶರಣಸಾಹಿತ್ಯ, ೧೯೪೪ರ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ
ಯಕ್ಷಗಾನ	ಶ್ರೀ ವಿ. ರಾಘವನ್	
ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ, ದೇಸಿರಚನೆ	ಶ್ರೀ ಪಾಂಡುರಂಗ ದೇಸಾಯಿ	ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ ಜೂನ್ ೧೯೪೬
ಹೊಸ ಷಟ್ಪದಿ	ನಂಜುಂಡ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು	ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ ಸಂಪುಟ ೫, ಸಂಚಿಕೆ ೧
ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವೂ	ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ ಹುಲಗೂರ	ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ ೭, ಸಂಚಿಕೆ ೯
ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಯಗಳು	ಶ್ರೀ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ	'ಸಂಭಾವನೆ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ.
Sangatya & Shatpadi Metres in Kannada	Prof. K. G. Kundanagar	

ಒಪ್ಪೋಲೆ

ಪುಟ	ಸಾಲು	ತಪ್ಪು	ಒಪ್ಪು
೨೨	ಕೊನೆಯ ಸಾಲು	ದೀರ್ಘೋತ್ಸಾಹ	ಅಧಿಕೋತ್ಸಾಹ
೩೦	೧೬	ಯೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತ	ಯೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.
೩೨	೬	ಮಲ್ಲಿಕಾಲತೆ	ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ
೩೮	೧	ವಿದಕ್ಕೆ	ಇದಕ್ಕೆ
೫೫	೭	ರಾಮನಿದ್ದೆಡೆಗೆ	ರಾಯನಿದ್ದೆಡೆಗೆ
೬೩	ಮೊದಲಿನ ಪದ್ಯ	ಮರುಜದಿರ್ನ್: ದೆಯಿತರು	ಮುರಜದಿರ್ನ್:ದೆಟುತರು
,,	,,	ಪಡೈಯಿಡ್ಡೈ	ಪಡೈಯುಡ್ಡೈ
,,	,,	ಪರವುದಾರ್	ಪರವುವಾರ್
೮೮	ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ	ನಂದ ಮಾತು	'ನಂ ನಂ ಮಾತು'
೧೦೧	ಕೊನೆಯ ಸಾಲು	— — — ∪ ನೀನಾರೆಂಬರಿ	— — — ∪∪ ನೀನಾರೆಂಬರಿ
೧೧೮	೨೧	∪∪— ∪ ಕಮಲೇಕ್ಷಣಂ	∪ — ∪ — ಕಮಲೇಕ್ಷಣಂ
೧೩೩	೧೧	ಸರಸಿಜೋ:ದಗರಣ	ಸರಸಿಜೋ:ದರಗಣ
೧೩೯	ಪದ್ಯಚರಣ ೨	ರಂಕರನೊ	ಶಂಕರನೊ
೧೬೬	೪	ಮಂದಾನಿಲ	ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆ
೧೬೮	೧	ಪಂಜಕ	ಪಂಕಜ
೧೭೨	೨೦	ಶ್ರೀಮದ್ರಾಮಾಯಣ-ದರ್ಶನಂ	ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ
೧೯೧	೧	೮ ಪೂರ್ತಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.	೮ ಪೂರ್ತಿ ಗಣಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.
೧೯೩	(೨ನೆಯ) ಪದ್ಯ, ಚರಣ ೩	ಸುಸರ	ಸುತರ
೨೧೨	ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ	ಸಂಗತಿ ಮಾಡಿದಳೆ-ಮಹಾಜಿ	ಸಂಗತಿ ಮಾಡಿದಳಮರಾಜಿ

ಪುಟ	ಸಾಲು	ತಪ್ಪು	ಒಪ್ಪು
೨೩೧	೧೪	ನಿಜಗುಣರ ಕೈವಲ್ಯದಲ್ಲಿ	ನಿಜಗುಣರ-ಕೈವಲ್ಯಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ
೨೫೫	೧	ಮೇಲಣ ಕನ್ನಡ-ಪದ್ಯದ	ಹಿಂದಣ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯದ
೨೮೫	೫	ಕಂಡವವರನು	ಕಂಡವರನು
೨೯೩	ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ	ನನ್ನ ನಲ್ಲ— 'ಧುವ'	ನನ್ನ ನಲ್ಲ— 'ಧ್ರುವ'
೨೯೬	ಪದ್ಯ, ಚರಣ ೮	ರಸರ ಋಷಿಮತಿ	ರಸಋಷಿಮತಿ
೨೯೬	ಪದ್ಯ, ಚರಣ ೨	ಒಬ್ಬಂಟಿಗ ಚೋರ	ಒಬ್ಬೊಂಟಿಗ ಚೋರೆ
೩೦೦	ಕೊನೆಯ ಸಾಲು	ಬಹು ಕಾಲದಲಿ	ಬಹುಕಾಲದಲಿ
೩೦೬	೨	to my sole a self	to my sole self
೩೦೬	೫	they plaintive anthem	thy plaintive anthem
೩೧೪	೧೦	ಅಪ್ರೇರಿತವಾಗುವ	ಪ್ರೇರಿತವಾಗುವ
೩೧೪	ಪದ್ಯ, ಚರಣ ೨	ಯುದ್ದ	ಯುದ್ಧ
೩೧೫	ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ ೧	ನವೋದಯ-ಉಗಮ	ಉಗಮ— ನವೋದಯ
೩೧೯	೪	ತ್ರಿಪದಿಯ/	ತ್ರಿಪದಿಯು